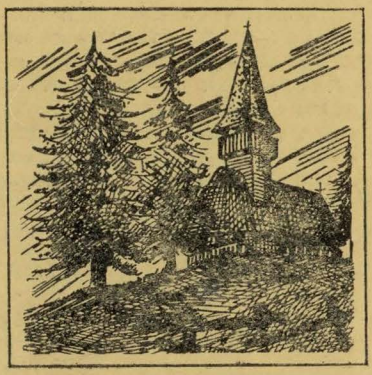
776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOM 6/1995



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 10499

COLEGIUL DE REDACȚIE

DIRECTOR:
prof. dr. MIHNEA GHEORGHIU
membru corespondent al Academiei Române

REDACTOR-ȘEF;
dr. VASILE VETIȘANU

MEMBRI:
dr. ROMULUS VULCĂNESCU, membru de onoare al Academiei Române, redactor-șef adjunct; prof. TIBERIU ALEXANDRU, prof. dr. docent MIHAI POP, prof. univ. EMILIA COMIȘEL, dr. SABINA ISPAS, dr. ION GHINOIU, dr. RADU MAIER, dr. GEORGETA STOICA, dr. GERMINA COMANICI, dr. NICOLETA COATU, CORNELIA CĂLIN

RESPONSABILI DE NUMAR:
dr. NICOLETA COATU
dr. MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor. Autorii sunt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rânduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, notele și diagramele se vor scrie pe calc, cu tuș. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilii de număr ai acestui volum au hotărât ca studiile să fie publicate într-o ordine alfabetică, pe două mari secțiuni: Etnologie și Folcloristică — Etnomuzicologie.

În țară, ANUARUL se poate procura prin poștă, pe bază de abonament la RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, Sect. 1, P.O. Box 33—57, Fax 401 — 2226407, Tel. 401—618 5103; 401—222 4126, București, România; ORION PRESS INTERNAȚIONAL S.R.L., Șos. Olteniței 35—37, Sect. 4, P.O. Box 61—170, Fax 401—3122425; 401—634 7145, Tel. 401—634 6345, București, România; AMCO PRESS S.R.L., Bd. N. Grigorescu 29A, ap. 66, Sect. 3, P.O. Box 57—88, Fax 401—312 5109, Tel. 401—643 9390; 401—312 5109, București, România.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al Anuarului, str. Tache Ionescu nr. 25, București, cod 70166.

APARE O DATĂ PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Tache Ionescu nr. 25
Telefon: 6593748

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
Telefon: 4103846/2119, 2116

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINSUL

CUVÂNT ÎNAINTE *(Vasile Vetișanu)* 3

I. *ETNOLOGIE*

MARIA BÂTCĂ, *Simbolurile vestimentare și evoluția lor în perioada post-feudală (II)* 5
MONICA BUDIȘ, *Gospodăria rurală argeșeană* 15
SILVIA CHIȚIMIA, *Geografie și mit la nordul Dunării* 29
ALINA IOANA CIOBĂNEL, *Reședința maritală — contexte culturale, economice, juridice* 37
GERMINA COMANICI, *Codul simbolic — element de marcă culturală* . . . 45
ELENA MAXIM, *Albina în mitologie, în magie și în religie* 57
MIHAIL MIHALCU și RADU MAIER, *Observații cu privire la materialele peliculogene folosite în pictura populară bisericească și laică din aria românească. I. Terminologie tehnică, utilizări, solvenți, lianți, caracteristici tehnice și surse de materii prime* 69
GEORGETA MORARU, *Din viața cotidiană a lumii orașelor românești în secolul al XIX-lea — mentalități și obiceiuri. Comentarii etnoistorice (II)* 83
ION POGORILOVSCHI, *« Calea ocolită » în reprezentări axiale pe stâlpii de casă* 95
LIA-MARIA STOICA, *Dimensiunea etnologică a portului popular* 107
OFELIA VĂDUVA, *Actul alimentar, creator de rol și statut social* . . . 111

II. *FOLCLORISTICĂ — ETNOMUZICOLOGIE*

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *Despre dinamica contextelor narativității snoavei românești* 117
NICOLETA COATU, *Simbolul cultural al* **apei** *în tradiția poetică românească (I)*. 135
SABINA ISPAS, *Reminiscențe ale* **Vechiului Testament** *în tradițiile populare românești* 147
MIHAELA NUBERT-CHEȚAN, MIHAELA ȘERBĂNESCU, *Un specific al colindatului țiganilor?* 155
CONSTANȚA CRISTESCU, *Ritmul muzicii bizantine din etapa stilistică actuală — abordare etnomuzicologică* (I) 165
VASILE VETIȘANU, *Activități științifice în I.E.F.*. 183

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 1—184

Inv. 10499

Institutul BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS *(Vasile Vetişanu)* 3

I. *ETHNOLOGIE*

MARIA BÂTCĂ, *Symboles vestimentaires et leur évolution dans la période post-féodale* 5
MONICA BUDIŞ, *La maisnie du pays d'Argeş* 15
SILVIA CHIŢIMIA, *Géographie et mythe au nord du Danube* 29
ALINA IOANA CIOBĂNEL, *Family residence — cultural, economic, juridical contexts.* 37
GERMINA COMANICI, *The simbolic code — an element of cultural mark* 45
ELENA MAXIM, *Die Biene in der Mythologie, in der Magie und in der Religion* 57
MIHAIL MIHALCU et RADU MAIER, *Observations concernant les matériaux pelliculogènes utilisés dans la peinture d'église et laïque de l'aire roumaine* 69
GEORGETA MORARU, *Scènes de la vie quotidienne des villes roumaines au XIXe siècle — mentalité et coutumes. Commentaires ethnohistoriques (II)* 83
ION POGORILOVSCHI, La « *cale ocolită* » *nelle raffigurazioni assiali sulle colonne della casa tradizionale romena* 95
LIA-MARIA STOICA, *The ethnological dimension of the popular costume* . . 107
OFELIA VĂDUVA, *L'acte alimentaire, créateur de rôle et de statut social.* . 111

II. *FOLKLORISTIQUE — ETHNOMUSICOLOGIE*

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI, *La dynamique des contextes narratifs de la facétie roumaine* 117
NICOLETA COATU, *Le symbole culturel de l'***eau** *dans la tradition poétique roumaine (I)*. 135
SABINA ISPAS, *Reminiscences of the* **Old Testament** *in Romanian folk traditions* 147
MIHAELA NUBERT-CHEŢAN, MIHAELA ŞERBĂNESCU, *Une spécificité des chansons de Noël (colinda) des tsiganes?* 155
CONSTANŢA CRISTESCU, *Der Rhythmus der byzantinischen Musik im Zeitabschnitt der Moderne — ein ethnomusikologischer Begriff (I)*. 165
VASILE VETIŞANU, *Activités scientifiques à l'I.E.F.* 183

https://biblioteca-digitala.ro

CUVÂNT ÎNAINTE

Studiile din acest număr al Anuarului au în vedere problemele etnologiei, ale folcloristicii și etnomuzicologiei, cuprinzând precocupările constante din aceste sectoare ale institutului în cercetarea și cunoașterea de profunzime a culturii tradiționale românești. Pornind de la diversitatea tematică, de la nivelul teoretic de elaborare și de interpretare a datului cultural tradițional, avem în vedere însemnătatea acestor aspecte ale cercetării fundamentale din Institutul de Etnografie și Folclor.

În sensul arătat, se poate observa că activitatea de cercetare a depășit nivelul strict cumulativ al investigației de ordin factologic, înscriind datele de teren sau de bibliotecă într-o viziune de ansamblu, menită să descifreze sensuri și semnificații de durată în aria cunoașterii. De la un număr la altul al Anuarului, efortul acesta s-a concretizat în studii pertinente, deschizătoare de orizonturi noi, în stabilirea unor identități etnoculturale distincte și a unor repere necesare demersului științific.

Pe de altă parte, înscriindu-se în nota de actualitate a cercetării, studiile sunt deschise interpretărilor de ordin teoretic și prin soluțiile pe care le propun pentru înțelegerea uneia sau alteia din problemele urmărite.

O simplă enumerare a titlurilor acestor studii devine edificatoare, fie că ne referim la cele din domeniul etnologiei : Maria Bâtcă, Simbolurile vestimentare și evoluția lor în perioada postfeudală (II); *Monica Budiș*, Gospodăria rurală argeșeană; *Silvia Chițimia*, Geografie și mit la nordul Dunării; *Alina Ioana Ciobănel*, Reședința maritală — contexte culturale, economice, juridice; *Germina Comanici*, Codul simbolic — element de marcă culturală; *Elena Maxim*, Albina în mitologie, în magie și în religie; *Mihail Mihalcu, Radu Maier*, Observații cu privire la materialele peliculogene folosite în pictura populară bisericească și laică din aria românească. *I. Terminologie tehnică, utilizări, solvenți, lianți, caracteristici tehnice și surse de materii prime; Georgeta Moraru*, Din viața cotidiană a lumii orașelor românești în secolul al XIX-lea — mentalități și obiceiuri. *Comentarii etnoistorice (II); Ion Pogorilovschi*, „Calea ocolită" în reprezentări axiale pe stâlpii de casă; *Lia Maria Stoica*, Dimensiunea etnologică a portului popular; *Ofelia Văduva*, Actul alimentar, creator de rol și statut social *sau la cele din sfera folcloristicii și etnomuzcologiei : Mihai Alexandru Canciovici*, Despre dinamica contextelor narativității snoavei românești; *Nicoleta Coatu*, Simbolul cultural al **apei** în tradiția poetică românească (I); *Sabina Ispas*, Reminiscențe ale **Vechiului Testament** în tradițiile populare românești; *Mihaela Mu[illegible]-Chețan, Mihaela Șerbănescu*, Un specific al colindatului țiganilor?; *Consuența Cristescu*, Ritmul muzicii bizantine din etapa actuală — abordare etnomuzicologică.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 3—4

https://biblioteca-digitala.ro

Evident, pentru cei mai mulți autori, problemele studiilor de mai sus nu sunt ocazionale, dimpotrivă, urmărite într-un timp mai îndelungat și cu o anume consecvență, ele au devenit temei pentru elaborarea unor lucrări de sine stătătoare, în perspectivă.

Se mai adaugă un fapt semnificativ și demn de reținut, anume acela al relevării în aceste studii a importanței unor noțiuni specifice domeniilor cercetate, cum ar fi „codul simbolic", „simbolurile vestimentare", „simbolul cultural al apei", „dinamica narativității" și altele. Comentariile etnoistorice sunt și ele corelate unor perioade și faze istorice bine definite în aria culturii naționale.

Concomitent este pusă în valoare funcționalitatea reprezentărilor mitice, devenirea și extensia lor, de la spațiul geografic propriu-zis, până la spațiul gospodăriei și spațiul casei. Se încearcă astfel o continuă regăsire a ipostazelor sub care apare mitul. Un loc aparte ocupă analizele de adâncime, efectuate într-un mod inedit, asupra ritualurilor legate de actul alimentar, mai puțin cunoscute, ori cele care, cu aceeași expresivitate, pun în evidență dimensiunea etnologică a portului popular, alături de actualitatea și pertinența unor puncte de vedere exprimate în sfera folcloristicii și a etnomuzicologiei.

Considerațiile sumare de mai sus ne îndreptățesc să afirmăm că studiile Anuarului pe anul 1995 marchează momentul pozitiv al interpretărilor teoretice îndreptate asupra datului etnologic, realizate la un nivel superior.

Dr. VASILE VETIȘANU
Director al Institutului de Etnografie și Folclor
al Academiei Române

https://biblioteca-digitala.ro

SIMBOLURILE VESTIMENTARE ȘI EVOLUȚIA LOR ÎN PERIOADA POSTFEUDALĂ (II)

MARIA BÂTCĂ

În zonele Mărginimea Sibiului, Țara Bârsei, Țara Vrancei, Țara Năsăudului, Câmpulung Moldovenesc, în care oieritul a constituit din cele mai vechi timpuri ocupația tradițională de bază a locuitorilor, caracteristice fiind formele mai ample de păstorit — pendulator și transhumant —, locuitorii s-au bucurat, în tot cursul evului mediu, de o anumită autonomie politică, având o organizare legislativă și juridică proprie, care le-a dat libertate de mișcare pe un spațiu extrem de întins, ce a depășit, de multe ori, fruntariile țării, precum și posibilitatea de a întreprinde o complexă activitate economică : comerțul ambulant (cu lână, țesături, postavuri de casă), morăritul, piuărit, la care s-a adăugat și o altă ocupație, cărăușitul, ce le-a creat o situație materială mult superioară față de cea a locuitorilor ținuturilor înconjurătoare.

În secolul al XVIII-lea, amploarea luată de manufacturile de postavuri și de produse meșteșugărești din vestite centre urbane : Brașov, Sibiu, Bistrița, Cisnădie, Caransebeș, Timișoara, a fost o consecință a dezvoltării păstoritului transhumant.

Poziția economică deosebită la care au ajuns locuitorii zonelor pastorale s-a reflectat și în vestimentație, care — prin adoptarea unor materiale fine, procurate din comerț, a unor blănuri și podoabe prețioase, ca și a unor piese anume confecționate pentru pătura înstărită a populației păstorești, ca urmare a contactului larg cu Răsăritul și Apusul — s-a deosebit net de costumul purtat de locuitorii ținuturilor învecinate.

Am ales spre exemplificare subzona Săcele, cu satele componente (Baciu, Cernatu, Turcheș, Satulung, Târlungeni, Zizin și Purcăreni), precum și Șcheii Brașovului, așezări străvechi din Țara Bârsei, care, datorită unor condiții similare, au avut o evoluție social-istorică asemănătoare, reflectată puternic și în vestimentația locuitorilor.

Așezările săcelene și-au menținut, până în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, statutul de comunități libere, locuitorii fiind numiți în documentele medievale „mocani bârsani", datorită ocupației lor ancestrale.

Cel mai vechi document privind trecutul acestei străvechi unități administrativ-politice datează din anul 1366, prin care Ludovic I, regele Ungariei, dăruiește comitelui român de Maramureș, credinciosului său Stanislav, cu drept de stăpânire perpetuă, pentru el și urmașii săi, posesiunile Satulung, Cernatu, Turcul (Turcheș), Slonul (Baciu), aflate între râurile Timiș și Târlung, cu toate pământurile, câmpurile, dealurile, munții, pădurile, livezile, apele, morile și locurile de moară aparținătoare lor, din cele mai vechi timpuri. Deci, începând cu cea de a doua parte a seco-

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 5—14

https://biblioteca-digitala.ro

lului al XIV-lea, aşezările săcelene îşi pierd statutul de sate libere, căzând în stare de servitute.

Din anul 1377, cele şapte sate săcelene intră sub jurisdicţia şi stăpânirea castelanilor de la Bran, constituind sursa fundamentală de venituri a acestora. În 1498, aşezările săcelene ajung în stăpânirea saşilor braşoveni, pentru ca în 1651 principele Transilvaniei, Gheorghe Rakóczi al II-lea, să confirme — pentru suma de 15 000 de florini — aservirea acestui teritoriu Braşovului [1].

Abia în anul 1869 satele săcelene, înglobate în ţinutul Făgăraşului, şi-au recâştigat drepturile şi libertăţile pierdute, având din nou statutul de aşezări independente.

Săcelenii erau renumiţi în vânzarea dimiei albe fine, din lână ţigaie, a ghebelor şi zăbunelor bărbăteşti, confecţionate din dimie neagră şi cafenie, sau a saricilor din lână ţurcană, solicitate îndeosebi de ciobani, la târgurile din Transilvania şi din sudul ţării (Călăraşi, Slobozia, Urziceni, Gura Ialomiţei etc.) [2].

Femeile din Săcele erau vestite în ţesutul ştergarelor şi al maramelor subţiri de borangic, materie primă pe care şi-o procurau prin intermediul negustorilor din ţară, marame bogat decorate la ambele extremităţi cu motive ornamentale alese, cu aţă sau fir de mătase, cunoscute sub diverse denumiri: „mărunţica", „trandafirul şcheienesc", „cornul", „floarea a cusută", „suveicuţa", „floarea bătrână", „şetranca", „crinul", „sâmburaşul", „puişorul", „ivăraşul", „răsucita mică", „răsucita mare", „bobii", „căndeluşa" etc. [3].

Ţesute cu o deosebită îndemânare şi talent de femeile din Purcăreni, maramele erau comercializate de negustorii din Breţcu (Covasna), care le vindeau la târgurile din Muscel, Argeş, Gorj, Dolj, Buzău, Râmnicu-Sărat, Putna, Bacău, Brăila.

Unii locuitori ai aşezărilor săcelene, deosebit de întreprinzători, au ajuns să aibă o situaţie economică înfloritoare, deţinând în proprietate deplină numeroase turme, până la 6 000 de oi ţigăi, cirezi de vaci şi boi care cuprindeau până la 400 de capete, precum şi herghelii de cai, alcătuite din 200—800 de animale.

Condiţii similare au făcut ca şi locuitorii din Şcheii Braşovului — care din punct de vedere administrativ aparţineau de oraşul Braşov — să ajungă la o poziţie economică elevată, ce va avea consecinţe deosebite şi în planul vestimentaţiei, aducând transformări esenţiale în portul păturilor sociale înstărite. Şcheiencele erau vestite în ţesutul straielor din lână ţurcană, ca şi în confecţionarea găitanelor din fire de lână seină, vopsite în negru, sau din fire de mătase negre, de import [4].

Situaţia materială înfloritoare, pe care o dobândiseră, prin comerţ, unii locuitori ai Şcheiului, i-a determinat pe târnplarii braşoveni, organizaţi în bresle, să-i reclame, în 1792, Comisiei Guberniale pe negustorii

---

[1] *De la „Sătucel" la... oraşul Săcele, 1950—1980*, Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste, Consiliul Orăşenesc Săcele, 1980.

[2] Dr. G. Stoica, O. Moraru, *Semne de recunoaştere în costumul din Şcheii Braşovului şi Săcele*, în „Cumidava", VIII, 1974—1975, p. 33.

[3] George Moroianu, *Chipuri din Săcele*, Bucureşti, (f.e.), 1938, p. 200.

[4] O. Moraru, *Contribuţii la studiul portului din Şcheii Braşovului*, în „Cumidava", II, 1968, p. 344.

https://biblioteca-digitala.ro

„valahi" şcheieni care ajunseseră atât de bogaţi încât îşi permiteau să dărâme casele vechi, construindu-şi în locul lor „...aproape palate" şi să nu mai meargă „...în căruţe ordinare ca mai înainte, ci în trăsuri" [5].

Bunăstarea economică pe care o aveau negustorii români din Şchei le-a dat posibilitatea să se separe de „Compania grecească", înfiinţând în anul 1827 Gremiul Român de Comerciu Levantin [6].

Dacă la origine portul din Săcele şi din Şcheii Braşovului a fost mai modest şi unitar pentru întreaga populaţie, condiţiile materiale superioare la care ajung, cu timpul, unii dintre locuitorii celor două subzone, i-au făcut să adopte materiale străine, de import (brocarturi, atlasuri, mătăsuri grele, postavuri fine), podoabe preţioase din aur şi argint şi să-şi confecţioneze un costum extrem de somptuos, elegant şi costisitor, prin care au tins să se apropie de vestimentaţia nobilimii.

Aceeaşi pieptănătură cu una, două cozi răsucite pe după conciul aşezat spre ceafă şi aceleaşi piese textile : gimbirul şi ştergarul de borangic, care acopereau capul, erau comune femeilor din Săcele şi Şcheii Braşovului. Gimbirul era o basma pătrată, cumpărată, confecţionată din pânză de bumbac, cu fondul negru presărat cu mici buline roşii, având pe margini un mic chenar cu flori (galben cu roşu).

Colţurile gimbirului se răsuceau şi se prindeau cu ace în aşa fel încât să capete forma unei pălării fixe care avea rolul practic — funcţional — de a strânge tot părul, de a nu-l lăsa la vedere. Peste gimbir se aşeza „posomantul", o panglică lată, din pânză de bumbac, cusută cu acul, din „tel" galben, predominante fiind în decor motivele geometrice.

După naşterea primului copil, femeia nu mai avea dreptul să poarte posomantul, nemaifiind considerată tânără de către comunitate.

Peste gimbir, femeile se legau cu ştergarul din borangic, care avea ca notă particulară, specific-locală, două rânduri orizontale de alesături la capete, alese cu bumbac sau cu arnici alb, urmate de franjuri — fire de borangic din urzeală.

Demn de relevat este faptul că vestitele ştergare de borangic, pe care le purtau săcelencele şi şcheiencele bogate, erau ţesute de femei specializate din Satulung şi Purcăreni, fiind comercializate la „târgul străielor din Braşov".

Peste ia din pânză de in sau bumbac, femeile purtau, în zilele de sărbătoare, o a doua ie din „şimizet" (tul brodat), cu guler îngust, cu foile mânecilor şi ale stanilor unite şi încreţite la gât. La subsuoară se introducea o pavă mare, iar de la aceasta în jos pornea câte un clin. Mânecile foarte largi se terminau cu pumnaşi, denumiţi în termeni locali „pumni", realizaţi din posomant — fir galben cusut cu mâna —, frecvente fiind motivele geometrice. Pentru a nu fi supuşi unei uzuri prea mari prin spălarea cămăşii, pumnaşii, elemente de mare valoare artistică, erau demontabili.

Pe guler, pe marginea gurii cămăşii, pe mâneci şi pe spate se coseau motive fitomorfe cu bumbac alb, cu fir sau cu fluturi prinşi cu mărgele albe de sticlă. Ia era separată întotdeauna de poale.

---

[5] *Ibidem.*
[6] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Obiceiul de a purta câte două îi îl aveau şi fetele şi femeile care aparţineau categoriei sociale a boierilor. Iile acestora erau încărcate cu 2 000 până la 3 000 de fluturi galbeni „... cum se mai văd unele până astăzi la Braşov..." [7], sublinia G. Bariţiu.

La ia şcheiencelor mânecile fiind foarte largi şi lungi se răsuceau pe braţ.

Peste ie, săcelencele şi şcheiencele purtau laibărul confecţionat din acelaşi material din care se lucrau sumna şi şurtul. La Şchei, laibărul era încheiat la mijloc cu cârlige de metal, iar în partea superioară se decora cu 4—6 perechi de „sponce" (nasturi de argint aurit sau din aur). Laibărul săcelencelor era bordat de jur-împrejur cu o panglică de mătase înflorată de diferite culori, iar a celor de curând măritate avea şi un decor realizat din posomant, asemănător cu cel pe care-l puneau pe cap, peste gimbir.

Rochia de toate zilele se numea androc şi se confecţiona pentru zile călduroase din „bogasâu" — o pânză vânătă, iar pentru anotimpul rece din postav ţesut în casă sau din „prizălu" — o stofă de lână cu un fir negru şi cu unul „mohorâtu". Androcul era purtat mai mult de femeile vârstnice.

Sumna (fusta) croită din 6—8 foi de brocart de mătase naturală, prinsă în talie într-o bandă lată, în cute necălcate, lungă până la glezne, se căptuşea cu pânză ţesută în patru iţe, vopsită în aceeaşi nuanţă cu sumna. La poale, fusta se tivea cu panglică din pluş sau cu şiret la culoare. Femeile tinere şi înstărite o asociau în faţă cu un şurţ. Pe dedesubtul sumnei purtau jupon din tifon alb, apretat ca să ţină rochia largă.

Cu ocazia marilor sărbători de peste an sau la nunţi, femeile din Săcel şi Şchei purtau, peste laibăr, brâul de argint suflat uneori cu aur, decorat cu câte 9—12 rozete din argint, cu rubine sau cu sticle colorate, numite „nafte". Piesă de costum împrumutată de la săsoaice, „brâul" a fost adoptat de femeile bogate din cadrul celor două comunităţi, ca element de modă. Ambele capete ale brâului, prevăzute cu o pafta de aur sau de argint, se legau cu şiret şi panglici care atârnau pe toată lungimea sumnei.

Vara, femeile tinere din Săcele purtau, la sărbători mari, „tivilichia" — o haină croită pe talie, fără mâneci, din mătase, brodată pe piepţi şi spate cu fir de aur, predominante fiind motivele astrale, cu plimbul din „tanele" — fâşii de blană de veveriţă de Siberia, aplicate pe marginile piepţilor hainei.

În anotimpul mai rece se purta scurteica. Femeile de condiţie modestă o confecţionau din postav de casă căptuşit cu flanel albastru în dungi sau în carouri, iar cele bogate, din mătase groasă, neagră, căptuşită cu mesadă de hârciogi sau cu postav fin de culoare închisă. La guler şi pe piepţi, scurteica avea aplicaţii din blană preţioasă de jder, vidră sau samur. Se purta pe umeri şi nu îmbrăcată.

O altă piesă comună celor două subzone a fost gheba, confecţionată din postav negru sau vânăt şi căptuşită cu piei de oaie. Pe piepţii ghebei

---

[7] G. Bariţiu, *Din datinile vechi ale Transilvaniei*, în „Transilvania. Foaia Asociaţiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român", Braşov, anul I, 1 iulie 1868, nr. 14, p. 338; sunt consemnate de Bariţiu date din viaţa socială a veacului al XVIII-lea, aşa cum apar ele menţionate de cronicarii Petru Apor şi Michail Cserei.

https://biblioteca-digitala.ro

se aplica blană de vulpe sau hârşie neagră de miel. Gheba era purtată de femeile mai sărace [8].

La Şchei, cele două piese specifice femeilor bogate au fost maloteaua şi giubeaua, lungi până la glezne, confecţionate din mătase neagră, căptuşite cu blană; pe piepţi şi la mâneci aveau aplicaţii din blană preţioasă: jder sau vidră.

La sărbători mari, femeile înstărite din Săcele purtau iarna gheordia sau dulama, lungă până la glezne, confecţionată din mătase sau din postav procurat din comerţ, croită din două foi faţa şi o foaie spatele, cu clini laterali, căptuşită cu piei de bursuc sau de miel alb ori fumăriu. Plimbul de pe piepţi se realiza din blană de samur, jder, vulpe sau lup. La extremităţile mânecilor se aplica aceeaşi calitate de blană.

Asemenea haine de tip balcanic (dulame, giubele) le întâlnim menţionate şi în foile de zestre din secolul al XVIII-lea ale jupaniţelor Stanca Brăiloiu şi Bălaşa Bengescu, diferite fiind doar materialele utilizate în confecţionarea lor şi calitatea blănurilor care le împodobeau [9].

Aşa cum reiese din informaţiile bibliografice, dar şi din materialul cules pe teren, dulama, piesă deosebit de costisitoare, era prezentă nu numai în portul săcelenilor şi şcheienilor bogaţi, ci şi în cel al boierilor din Ţara Oltului sau al răzeşilor moldoveni, care, prin introducerea ei în port, căutau să arboreze o eleganţă vestimentară rezervată până atunci doar nobilimii.

O pregnantă funcţie socială au avut-o podoabele şi bijuteriile realizate din materiale preţioase, permiţând identificarea membrilor unui anumit grup social. La Săcele şi Şcheii Braşovului, femeile bogate purtau „ghiordanul" de galbeni mari şi mici, înşiraţi pe o panglică de catifea neagră, cu marginile roşii. Numărul galbenilor ajungeau până la 16, indicând statutul social-economic al purtătoarei. Foarte preţuite erau şiragurile de mărgăritare şi de coral. „Bogatele — sublinia George Moroianu în lucrarea sa — aveau mai multe rânduri de astfel de podoabe şi de rochii scumpe" [10].

De altfel, din cuprinsul foii de zestre a fiicei chiaburului Vasile Gologan din Săcele ne putem da seama de puterea economică a unor familii înstărite, care îşi permiteau să dea zestre copiilor lor averi însemnate. La jumătatea celui de al XIX-lea secol, fiica săceleanului Vasile Gologan primea ca dotă: 500 de galbeni, 500 de oi, 40 de vaci, 30 de iepe de prăsilă, iar ca piese de îmbrăcăminte: rochii de atlas de mătase, gheordie de mătase cu tanele (veveriţă de Siberia) şi cu motive astrale realizate din fir de aur, cusute pe piepţi şi pe spate, o haină orientală croită pe talie, fără mâneci — căptuşită cu mătase roşie, albastră, galbenă sau verde, trei perechi de pumni cu cusături din fir de aur, ştergare de borangic alese la ambele capete cu motive decorative [11].

Frumuseţea şi opulenţa portului femeiesc şcheian sunt descrise la 1929 într-un articol din „Gazeta Transilvaniei": „O minunată podoabă este acest port cu rochiile lungi şi din brocate de mătăsuri grele, cu veste

[8] George Moroianu, *op. cit.*, p. 94.

[9] Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Ţările Române*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, p. 166.

[10] George Moroianu, *op. cit.*, p. 10.

[11] George Moroianu, *op. cit.*, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

gătite cu bumbi preţioşi, cu brânele minunate încheiate în paftale de metal şi semănate cu pietre scumpe, cu salbe de galbeni la gât, cu mantale de atlasuri grele, gătite cu blănuri, aşa-numitele malotele" [12].

În ceea ce priveşte costumul bărbătesc, aşa cum sublinia G. Bariţiu, indiferent de categoria socială din care făceau parte, bărbaţii îşi lăsau barbă de îndată ce se căsătoreau şi se rădeau pe cap, lăsându-şi numai câte un moţ la ceafă. Abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când intervin schimbări în port, modei orientale luându-i locul cea de influenţă occidentală, bărbaţii îşi rad bărbile şi moţul din ceafă, lăsând doar părul de pe frunte să crească, rotunjindu-l [13].

Pe cap, bărbaţii purtau pălării negre de pâslă ori din pluş, cu calota rotundă şi cu borurile late, uşor ridicate în sus, tivite pe margine cu o panglică ripsată neagră cu care se ornamenta şi calota. Panglica înconjura calota, fiind prevăzută cu o cataramă. Iarna, purtau căciuli ţuguiate din blană de miel neagră sau fumurie, spre deosebire de cei săraci, ale căror căciuli erau albe, mai scurte şi mai rotunjite.

Cămaşa bărbătească se confecţiona din pânză de casă, cu guler lat de 10 cm, purtat drept pe lângă gât, încheiat cu şiret alb, cu gura în faţă, croită din două foi : una în faţă, alta în spate, şi câte trei clini laterali. Pentru zile de lucru, cămaşa avea mâneci largi, fiind lipsită de decor. Cea de sărbătoare era însă ornamentată pe guler cu cusături realizate în fir de mătase albă sau galbenă şi fir auriu sau argintiu, ca şi pe „pumnii" (manşetele) de la mâneci, laţi de 9 cm, încheiaţi cu doi nasturi.

Se încingeau cu brâie galbene ori albe de lână, ţesute în casă, iar pe deasupra acestora cu o curea lată de piele, uneori lăcuită. Alţii purtau chimire decorate cu împletituri din piele de diferite culori.

Cioarecii strâmţi pe picior se confecţionau din dimie ţesută în casă (lână ţigaie dată la piuă).

În ceea ce priveşte încălţămintea, aceasta consta din cizme lucrate din piele de oaie şi capră pentru zile de lucru şi din piele de viţel pentru sărbători.

Peste cămaşă, bărbaţii săceleni îmbrăcau vestă confecţionată din postav negru sau bleumarin (procurat din comerţ), din dimie de casă, iar cei şcheieni luau ilicul din barchet alb, decorat cu găitane negre pe piepţi.

Peste vestă, bărbaţii din Săcele purtau zăbunul din pănură cafenie, cu guler drept, pe lângă gât, lat de 8 cm, croit dintr-o foaie spatele (foaia avea 68 cm lungime şi 46 cm lăţime) şi din două jumătăţi de foaie, faţa. Mânecile largi, realizate din câte o foaie fiecare, erau libere la extremitatea inferioară. Subsuoară se introducea câte un clin drept (lung de 45 cm şi lat de 15 cm) şi pava triunghiulară, având laturile de 14 şi 12 cm. Zăbunul se ornamenta pe guler, mâneci, piepţi şi în jurul buzunarelor cu găitan cumpărat din Şcheii Braşovului.

Bărbaţii bogaţi purtau zăbun din postav albastru cumpărat, lung până mai jos de genunchi, decorat cu brandemburguri realizate din găitan negru.

---

[12] Cf. Dr. G. Stoica, O. Moraru, *op. cit.*, p. 340.
[13] G. Bariţiu, *op. cit.*, p. 341.

https://biblioteca-digitala.ro

În zilele de sărbătoare, săcelenii purtau anteriul din dimie albă, ornamentat pe guler, piepţi şi mâneci cu găitane negre, piesă specifică — cum am văzut — şi moşnenilor şi răzeşilor înstăriţi. Iarna purtau gheba din dimie neagră, lungă până la glezne, îmblănită cu piei de miel, decorată la guler, pe marginea piepţilor şi pe poale cu două-trei rânduri de şiret negru.

Bărbaţii din Şchei purtau, în zile de sărbătoare, laibărul fără mâneci, încheiat cu nasturi de găitan ce alternau cu nasturi de metal, iar peste laibăr îmbrăcau „şpenţălul" căptuşit sau şpenţălul cu vulpi, mai lung decât laibărul şi prevăzut cu mâneci.

Peste aceste două piese, la sărbători mari, şcheienii îmbrăcau dulămiţa albă din postav, lungă până la glezne, cu mâneci, ce se purta descheiată. Era ornamentată pe piepţi, pe mâneci şi pe cusăturile laterale (de la subsuoară şi până în talie) cu găitan negru. Alteori purtau gheba din postav de culoare închisă, cu mâneci, căptuşită, încheiată cu un singur nasture din găitan, haină care nu se îmbrăca, ci se lua pe umeri.

Când plecau la drum, bărbaţii din Şchei puneau pe umeri bunda lungă, căptuşită cu blană de miel, decorată cu fâşii din blană de vulpe pe piepţi şi în dreptul celor două tăieturi, tip buzunar, ce permiteau scoaterea mâinilor.

Hainele lungi ale săcelenilor avuţi şi ale negustorilor bogaţi din Braşov erau asemănătoare — potrivit afirmaţiilor lui G. Bariţiu — cu mantalele boiereşti care se confecţionau însă numai din postavuri fine de import, având decorul alcătuit nu din găitane, ci din galoane ţesute din fir de aur sau de argint. De asemenea, nasturii la mantiile boiereşti erau de argint suflat cu aur [14].

Portul fastuos al săcelenilor şi şcheienilor a fost împrumutat de populaţia românească din localităţile învecinate, dar aceasta, având o situaţie materială inferioară locuitorilor înstăriţi din Şchei şi Săcele, şi l-a confecţionat din materiale mai aspre şi mai ieftine.

Referindu-se la portul mocanilor săceleni, S. Moldovan remarca pe bună dreptate că acesta „...n-a fost atât produs propriu — ca de exemplu portul mărginenilor —, cât mai mult o compilaţie din porturile diferitelor regiuni, cercetate de mocani cu turmele de oi, un port bogat în decoruri, în parte străine. Astfel el n-a putut câştiga o trăinicie durabilă" [15].

Ajungând, deci, la o situaţie economică superioară, săcelenii şi şcheienii înstăriţi au încercat, prin realizarea unui ansamblu vestimentar reprezentativ pentru noua lor poziţie socială, să se diferenţieze de ceilalţi locuitori din Ţara Bârsei, să imite costumul târgoveţilor şi al negustorilor bogaţi, dorind să câştige un alt statut, să urce o nouă treaptă pe scara ierarhiei sociale, să se integreze în noul mediu al burgheziei comerciale.

În tot cursul evului mediu şi al orânduirii capitaliste, alături de alte elemente : limbă, costum, tradiţii, comportament, podoabele au fost — aşa cum sublinia R. König — un mijloc esenţial de expresie a ierarhiei sociale [16], şi nu doar simple accesorii cu caracter decorativ ale vestimenta-

---

[14] G. Bariţiu, *op. cit.*, p. 341.

[15] Silvestru Moldovan, *Ardealul*, I, 1911, p. 143—144.

[16] Cf. Georgeta Stoica, *Podoabe populare româneşti*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro

ţiei. Ele au constituit un însemn al opulenţei, marcând poziţia purtătorului pe scara ierarhică a societăţii, apartenenţa sa la un anumit grup social. Podoabele au fost un semn de recunoaştere, simbolul identificării membrilor ce aparţineau categoriei sociale respective şi care aveau obligaţia să le poarte în diverse împrejurări festive, ceremoniale.

Disocierea pe care o face G. Stoica în lucrarea sa [17] între podoabe şi bijuterii ni se pare a fi cea mai operantă când ne referim la lumea satului, care, nefiind unitară în perioada feudală şi capitalistă, le-a purtat şi pe unele şi pe altele în funcţie de poziţia social-politică a locuitorilor.

Diferite în ceea ce priveşte materialele din care se confecţionau, calitatea, forma şi decorul, podoabele şi bijuteriile au corespuns categoriei sociale care le purta.

În timp ce clasa suprapusă şi-a permis să poarte bijuterii realizate din materiale preţioase : aur, perle veritabile, mărgăritare, multe dintre acestea fiind aduse din străinătate, cei cu stare economică modestă au imitat aceste podoabe sau le-au realizat din materiale ieftine : argint, aramă, sticlă, ceramică. Astfel, colierele de coral, cunoscute în termeni locali sub denumirea de „zgărzi scumpe", aduse din Boemia sau Austria, au fost purtate, în secolul al XVIII-lea, în Maramureş şi în Oaş numai de fetele şi nevestele de nemeşi. În nordul Moldovei, în Hunedoara şi în ţinuturile grănicereşti ale Năsăudului, colierele de coral s-au purtat sporadic. Ele erau compuse din 20—30 de şiruri de mărgele lucrate din nuclee de coral ce se montau uneori în inele din alamă sau cositor. Mărgelele de coral se asociau, de multe ori, cu alte categorii de podoabe : mărgele veneţiene, rozete şi cruci turnate din bronz cu un bogat decor incizat ori chiar cu bani de argint. Sub forma crenguţelor de mărgean ele au fost purtate, pe un şir sau două, şi în Oltenia, Muntenia şi Dobrogea.

O pregnantă funcţie socială au avut-o şi mărgelele veneţiene de sticlă ori ceramică, originale sau imitate după cele de Murano, frecvente încă din secolul al XVIII-lea în portul popular din Bihor, Sălaj, Munţii Apuseni, Maramureş, Oaş, nordul Moldovei.

Aceste mărgele erau aduse de către negustori din Italia sau Boemia, ori lucrate în cadrul manufacturilor de sticlă („hutele") din Bihor de către colonişti cehi şi slovaci stabiliţi aici. Preţul fiind foarte ridicat, ele erau accesibile numai păturilor sociale înstărite. Culorile preferate în Transilvania erau negrul, albastrul şi vişiniul, iar în Moldova galbenul, albastrul deschis şi albul. Mărgelele aveau încrustate motive geometrice (cercuri, puncte) sau fitomorfe mărunte, fiind prinse uneori într-o montură metalică. Pătura avută din Bihor asocia mărgelele veneţiene cu monede mici de argint şi cu rozete lucrate din sârmă filigranată [18].

Cele mai preţioase bijuterii purtate în lumea satului, marcând net apartenenţa la o anumită categorie socială, au fost cele realizate din monede de aur şi argint, aşa-numitele „salbe", ce constituiau valori în sine, fiind menţionate în toate foile de zestre. Podoabele de bani purtate pe cap, la gât, în urechi sau sub forma cordoanelor, montate pe un fir metalic, lănţişor, şnur, panglică sau pe un suport realizat din piele colorată, cati-

[17] *Ibidem.*

[18] Elena Secoşan, Paul Petrescu, *Portul popular de sărbătoare din România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro

fea groasă ori din mătase, au avut cea mai mare frecvenţă, fiind generalizate în tot portul popular de pe cuprinsul ţării. Au excelat, prin bogăţia şi diversitatea bijuteriilor realizate din monede, asociate uneori şi cu mărgele veneţiene, plăcuţe de metal, mărgean sau coral, Banatul, Crişana, Bihorul, Pădurenii Hunedoarei, Moldova de nord, Câmpia Brăilei, Dobrogea, Teleormanul, Oltenia etc.

Foarte multe dintre aceste podoabe aveau şi o funcţie ceremonială, fiind purtate cu ocazia nunţii de către mireasă, constituind semnul social cel mai distinctiv ce indica statutul acesteia în cadrul comuităţii respective.

Astfel, în Teleorman, în satele situate mai ales pe linia Dunării, fetele înstărite purtau, începând de la vârsta de 14—15 ani, conciul de bani, având forma unui cerc, înalt de trei degete, confecţionat din aba şi căptuşit întotdeauna cu un material tare; la spate, conciul se prelungea în colţ până la talie, având cusute pe toată suprafaţa şiruri de galbeni. Conciul era confecţionat de meşteri din Turnu Măgurele, specializaţi în executarea unor asemenea podoabe scumpe. Fiind piesă obligatorie, cu semnificaţie rituală, conciul cu bani avea totodată şi o funcţie social-economică, fiind simbolul avuţiei [19]. Conciul continua să fie purtat şi de femeile măritate, la mari sărbători : „Duminica la horă, la nunţi ori la botezuri, când îşi îmbrăca straiele de sărbătoare, bunica purta conci pe cap. Conciul bunicii, bătut în galbeni. Zornăiau galbenii, când sălta, în sbucium, hora. În urechi, şapte icuşari de-o parte, şapte de alta, înşiraţi în fir de mătasă, îi băteau umerii. Grei icuşarii, aur curat !" [20].

Acelaşi scriitor sublinia şi funcţia ceremonială a salbei din bani de aur, care indica statutul social al miresei respective : „Ca mireasă, a păşit pragul bordeiului cu salbă cu şase galbeni la gât. Într-un an, numai într-un an, de la şase, salba a crescut la nouă galbeni. La casa oricui, necum a unui sărac, salba de aur e avere, nu fleac. N-are oricine salbă" [21].

În ansamblul costumului popular românesc, bijuteriile şi podoabele au avut, aşadar, pe lângă funcţia artistică, şi o pregnantă funcţie socială, indicând apartenenţa purtătorului la un anumit grup, fiind însemnul distinctiv care marca poziţia social-economică în cadrul ierarhiei.

Trecând în revistă diferenţierile social-economice ale diferitelor categorii sociale reflectate pregnant şi în vestimentaţia adoptată de acestea, ajungem, în mod firesc, la concluzia că portul popular a evoluat de-a lungul timpului, răspunzând şi adaptându-se, în permanenţă, la nevoile şi cerinţele fiecărei perioade istorice, la dezvoltarea costumului luând parte diverse clase şi categorii sociale care s-au influenţat reciproc, existând între ele un continuu schimb al zestrei vestimentare, al fondului lor de motive. Fiecare dintre aceste grupuri sociale şi-a adus contribuţia creatoare de-a lungul epocilor istorice, îmbogăţind şi diversificând structurile morfologice şi decorative ale costumului cu noi şi noi elemente, adoptând formule morfologice şi ornamentale potrivit viziunii lui decorative, recurgând la mijloace de expresie artistică diferite în funcţie de apartenenţa de clasă.

---

[19] Maria Cioară-Bâtcă, Vlad Bâtcă, *Zona etnografică Teleorman*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1985, p. 126.

[20] Zaharia Stancu, *Desculţ*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 7.

[21] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Ponderea pe care grupurile sociale au avut-o în crearea și dezvoltarea portului popular, în diversificarea tipurilor primare, originale, în numeroase variante morfologice, decorative și cromatice zonale, a fost diferită de la o epocă istorică la alta sau chiar în cadrul aceleiași epoci. Se poate afirma însă — și materialul etnografic și folcloric este deosebit de bogat și edificator în această privință — că principala categorie socială creatoare de frumos în lumea satului, înzestrată cu un deosebit talent și simț estetic, cu un deosebit rafinament cromatic, a fost cea a oamenilor năpăstuiți, săraci, aflați în stare de servitute, ei fiind nevoiți, de cele mai multe ori, să creeze și pentru cei bogați piesele de îmbrăcăminte.

Privit în perspectivă diacronică, portul popular reflectă schimbările petrecute, de-a lungul diferitelor vârste istorice, în întreaga structură socială, economică, în modul de viață al poporului, fiind de fapt o expresie vie a istoriei sale sociale.

Symboles vestimentaires et leur évolution dans la période post-féodale

(Résumé)

L'étude prend en discussion la vestimentation des habitants des zones pastorales Săcele et Șcheii Brașovului, qui s'est différenciée en fonction de la positon économique spéciale à laquelle ceux-ci sont parvenus. Les plus riches ont essayé, en réalisant un ensemble vestimentaire représentatif pour leur nouvelle position sociale, de se différencier des autres habitants de Țara Bârsei, d'imiter le costume des habitants des villes et des commerçants riches, dans l'espoir de gagner un autre statut et monter à un autre niveau sur l'échelle de la hiérarchie sociale.

Nous parvenons naturellement à la conclusion que le costume populaire a évolué, au fil des années, en répondant et en s'adaptant, en permanence, aux besoins et aux exigences de chaque période historique ; au développement du costume ont pris part des classes et catégories sociales diverses qui se sont influencées réciproquement, car entre elles a existé une continuelle échange de leur fond vestimentaire.

https://biblioteca-digitala.ro

GOSPODĂRIA RURALĂ ARGEȘEANĂ

MONICA BUDIȘ

Într-un studiu anterior, încercam o sinteză diacronică asupra așezărilor nord-argeșene între tradiție și documentul istoric [1]. În altă parte propuneam o schemă-model codificată ca modalitate de analiză a gospodăriei rurale tradiționale [2]. Inedită în literatura de specialitate, la baza acestei scheme stau trei criterii principale, care constituie osatura pentru cercetarea oricărui tip de gospodărie, oricât de simplă sau oricât de complexă. Cele trei criterii se referă la :

1. răspândirea în teritoriu a gospodăriei (în vatră și hotar) ;
2. factorul economico-funcțional ;
3. structura morfologică a gospodăriei.

În materialul de față, punem la dispoziția celor interesați o *aplicare practică, concretă a acestei scheme pe o anumită zonă, în cazul nostru, zona sau mai bine zis arealul (macrozona) Argeș* [3]. Este, de fapt, *un studiu monografic, tematic asupra gospodăriei rurale argeșene.*

Spațiul situat între râurile Topolog, Vedea și Dâmbovița, deși se află la interferența dintre Oltenia, Muntenia și Transilvania, și-a păstrat o identitate, bine definită.

Unii autori conchid că, deși există o mare unitate structural-morfologică, se disting două zone mari : Argeș și Muscel, cu subzona : Valea Topologului [4].

Ne raliem numai parțial acestei opinii, deoarece în privința gospodăriei se constată o unitate evasiperfectă, fiind vorba de o singură *zonă*, și anume *cea nord-argeșeană.*

Satele din sudul Platformei Getice formează însă o zonă cu trăsături specifice bine individualizate. Ea coincide cu ceea ce geografii au denumit : *Câmpia Înaltă a Piteștilor.*

Zona Argeșului de nord (montan)

Nu revenim asupra coordonatelor geografice, istorice, social-economice și tradiționale, deoarece ele au fost expuse pe larg în articolul menționat [5].

În intravilan se găsește gospodăria de bază cu anexele necesare.

---

[1] Monica Budiș, *Sate nord-argeșene între documentul etnografic nescris și cel istoric scris*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", București, Editura Academiei Române, serie nouă, tom. 4, 1993, p. 101—116.

[2] Idem, *Schema-model codificată — modalitate inedită de analiză și sinteză a gospodăriei radiționale românești*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor", București — Chișinău, erie nouă, 1, 1990, p. 26—35.

[3] Considerăm *zona o subdiviziune a arealului*, arealul putând fi format din mai multe zone și subzone (microzone).

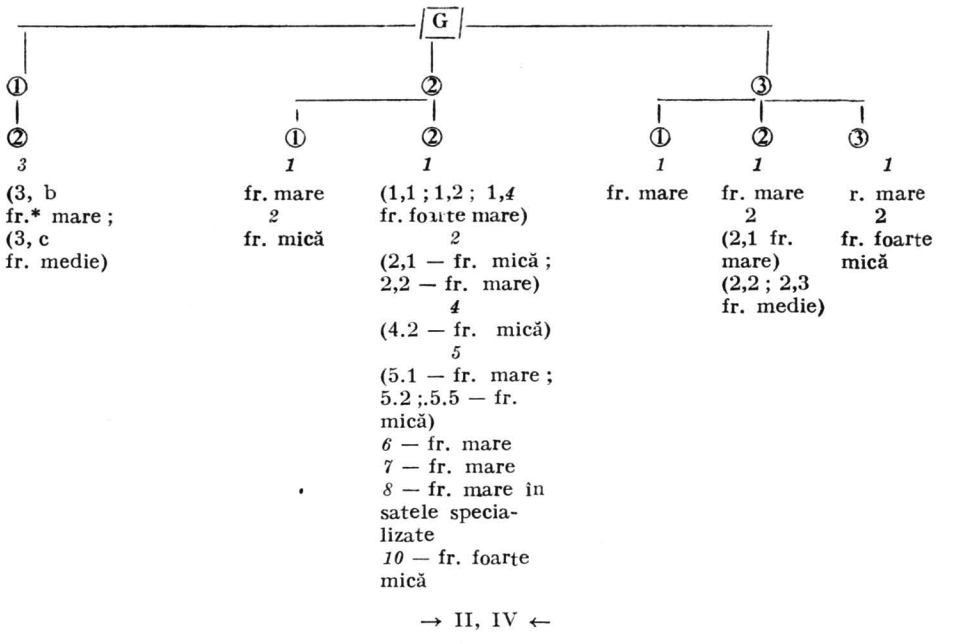
[4] Florea Bobu Florescu, Paul H. Stahl, Paul Petrescu, *Arta populară din zonele Argeș, Muscel*, București, Editura Academiei, 1967.

[5] Monica Budiș, *op. cit., loc cit.*, ..., 1993.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 15—27

https://biblioteca-digitala.ro

Conform schemei-model codificate, aceasta se prezintă în felul următor :



Legenda schemei (valabilă şi pentru schema următoare)

G = *gospodărie*

* fr. = *frecvenţă* ; a fost stabilită conform răspunsurilor aflate în chestionarele *Aşezări — gospodărie*, completate pentru *Atlasul etnografic român*.

1. *Criteriul spaţial (răspândirea gospodăriei în teritoriul satelor)*
   1.1. Gospodării concentrate în vatra satelor.
   1.2. Gospodării dispersate în vatra şi moşia aşezărilor :
      1.2.1. Amenajări sezoniere în hotar.
      1.2.2. Elemente gospodăreşti permanente, cu funcţii specializate (grajduri, pivniţe, crame pentru vin etc. în hotar).
      1.2.3. Gospodării permanente în hotar :
         a) Pendulare zilnică.
         b) Locuire temporară în hotar.
         c) Locuire permanentă în hotar.
2. *Criteriul economico-funcţional*
   2.1. Locuinţa.
      2.1.1. O singură locuinţă.
      2.1.2. Două sau mai multe locuinţe pe aceeaşi unitate teritorială.
   2.2. Anexe gospodăreşti. Amenajări şi construcţii.
      2.2.1. Pentru animale : 1. — coşare, grajduri ;
         2. — şoproane, polăţi, saiele, corle ;
         3. — perdele, palănci ;
         4. — coteţe pentru porci, păsări ;

https://biblioteca-digitala.ro

5. — oboare, țarcuri;
6. — adăposturi semiîngropate pentru animale.

2.2.2. Pentru nutreț: 1. — pătuiage;
2. — fânare;
3. — șuri.

2.2.3. Pentru păioase.

2.2.4. Pentru cereale: 1. — gropi pentru cereale (arse sau nearse);
2. — pătule, porumbare, lese;
3. — coșuri din nuiele împletite, lipite;
4. — hambare, magazii;
5. — cămări, jitnițe, găbănașe.

2.2.5. Pentru prelucrarea și păstrarea produselor alimentare:
1. — pentru uscat și afumat fructe;
2. — pentru prepararea țuicii;
3. — pentru prepararea și păstrarea vinului (crame, pivnițe);
4. — pentru prepararea peștelui (cherhanale);
5. — gropi nearse pentru păstrarea produselor necerealiere.

2.2.6. Spații amenajate (în curte) pentru gătit și copt.

2.2.7. Spații pentru unelte.

2.2.8. Spații pentru ateliere meșteșugărești.

2.2.9. Spații pentru prelucrarea și păstrarea vestimentației:
1. — argele;
2. — cămări.

2.2.10. Complexe gospodărești adăpostind sub același acoperiș anexe multifuncționale.

3. *Criteriul structural-morfologic*

3.1. Orientarea locuinței:
3.1.1. Predominant față de punctele cardinale.
3.1.2. Predominant față de drum.
3.1.3. Pondere egală (latura îngustă la drum, fațada spre sud sau est).

3.2. Amplasarea anexelor gospodărești:
3.2.1. Fără anumite reguli.
3.2.2. După reguli, mai mult sau mai puțin rigide:
1. — pe o latură, în prelungirea casei;
2. — pe două laturi, paralel cu casa;
3. — pe două laturi, perpendicular pe locuință;
4. — pe trei laturi;
5. — pe patru laturi.

3.3. Curtea:
3.3.1. Simplă.
3.3.2. Dublă sau triplă.
3.3.3. Ocol închis, întărit.

https://biblioteca-digitala.ro

Tipuri economico-funcționale de gospodării
(după construcțiile dominante în vatra satelor)

I. Gospodării cu economie axată pe agricultură.
II. Gospodării cu economie axată pe creșterea animalelor.
III. Gospodării cu economie axată pe agricultură și creșterea animalelor.
IV. Gospodării cu economie axată pe creșterea animalelor și pomicultură.
V. Gospodării cu economie axată pe creșterea animalelor și viticultură.
VI. Gospodării cu economie predominant piscicolă.
VII. Gospodării specializate în meșteșuguri.
VIII. Gospodării cu economie mixtă (mai mult de două ocupații).

Prin comentarea schemei propuse și prin coroborarea ei cu alte date din chestionare, se poate constata că:

1. *Frecvența cea mai mare o deține gospodăria dispersată în vatra și hotarul satelor* (1.2.), cu gospodării permanente în extravilan (1.2.3.), cu locuire temporară (1.2.3.b.) și permanentă (1.2.3.c.).

2. *Locuința* (în intravilan) — una singură — spre deosebire de alte zone din țară, unde există câte două case pe aceeași unitate teritorială; sunt și excepții (Berevoiești, Mușetești, Stoenești). În toate cazurile (indiferent de numărul de locuințe dintr-o gospodărie), împreună cu părinții rămânea să locuiască copilul cel mai mic, care în comunitatea rurală avea un statut cu totul special, marcat de „obiceiul pământului", ce acționa ca normă cu putere de lege nescrisă în toate domeniile modului de viață tradițional [6].

2.2.1. Dintre construcțiile gospodărești, nota dominant-definitorie *o dau amenajările pentru animale, în special grajdurile* (2.2.1.1.).

Chiar în cadrul aceleiași microzone, în ciuda faptului că funcția este cea de adăpost, terminologia variază de la sat la sat. Astfel, grajdurile erau numite și: slon, pătul de vite, iar anexele pentru animale mici (oi, capre — 2.2.1.2), nelipsite din orice gospodărie nord-argeșeană, au și ele denumiri variate: polată, polatră, aplecătoare, târlă, pătul și obor de oi, ceair etc.

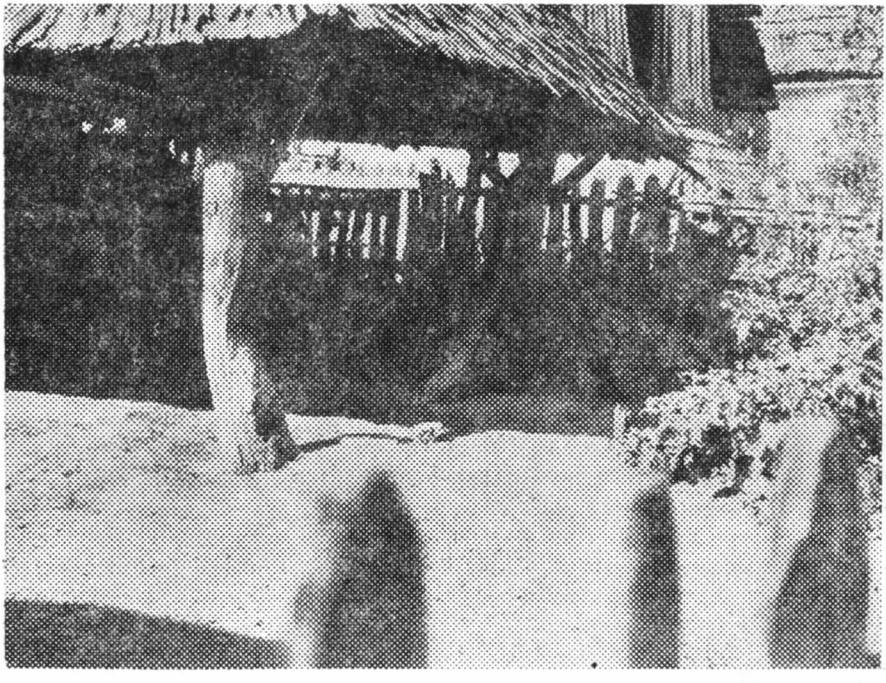
Sunt numeroase cazurile când, în cadrul aceluiași sat întâlnim termeni paraleli pentru același acaret: coșar și grajd (în majoritatea localităților); polată (polatră) și saia; grajd și pătul de vite (Berevoiești); polată și șatră (Uda) etc. Amenajările pentru animale erau fie construcții independente, fie, mai ales în situația polăților, șetrelor — sub prelungirea acoperișului locuințelor, grajdurilor (Arefu, Berevoiești, Mușetești). De cele mai multe ori, polata, sinonimă funcțional cu șopronul, consta dintr-un acoperiș sprijinit pe 4—6 stâlpi). Uneori, polata era multifuncțională: adăpost pentru animale; depozitar al produselor cerealiere sau al altor rezerve alimentare, precum și pentru recipientele cu țuică, vin; adăpost pentru unelte. Uneltele se mai țineau și în câte un colț al grajdului ori chiar în curte, sub cerul liber.

Nu trebuie uitate cotețele pentru porci și păsări, solid făcute din bârne, mai rar din scânduri (2.2.1.4.).

În ordinea frecvenței și importanței, caracteristice pentru zona nord-argeșeană erau *amenajările pentru uscat și afumat fructe* (2.2.5.1).

[6] Idem, *Tipuri și structuri de gospodării*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor", București, Editura Academiei Române, serie nouă, tom. 3, 1992, p. 23—24.

https://biblioteca-digitala.ro



1. „Șopru", satul Rudeni, com. Șuici, Arhiva IEF, L.F., 1340/35.

2. „Povarnă" pentru fabricatul țuicii, Moșoaia, muzeul citat, Arhiva IEF, R.L., 1218/5.

Acestea reflectă ponderea pe care o deținea pomicultura în cadrul ocupațiilor din această parte a țării. Este cunoscut, de altfel, faptul că, pe lângă satisfacerea trebuințelor gospodărești, fructele constituiau și „o monedă forte" de schimb în natură pentru cereale. Muntenii argeșeni, la fel ca și cei din alte regiuni montane și submontane, ajungeau cu căruțele pline cu fructe proaspete, uscate sau afumate, până departe în câmpie, de unde se întorceau cu cerealele atât de necesare acestor ținuturi. De asemenea, erau specifice *povernele de țuică* (2.2.5.2. la Nucșoara, Șuici, Bogați).

https://biblioteca-digitala.ro

Nota de individualitate pentru o anumită zonă o dă chiar nonexistenţa sau slaba frecvenţă a anumitor acareturi. Zona montană şi submontană se defineşte prin cultivarea cerealelor pe scară redusă din cauza factorilor de mediu neprielnici practicării acestei ocupaţii, ceea ce a determinat inoportunitatea unor adăposturi speciale pentru păstrarea păioaselor (2.2.3.).

Amenajările pentru nutreţ (2.2.2.2.) erau amplasate, îndeosebi, deasupra grajdurilor. Mai rar existau pătule de fân (2.2.2.1., şuici) — alcătuite din patru furci—, peste care se punea un pod de scândură; dedesubt era adăpostul pentru animale, deasupra fiind fânul. Este o construcţie asemănătoare pătuiagelor din Oltenia. Se remarcă absenţa construcţiilor destinate păstrării cerealelor (2.2.4.)Astfel, în zona în discuţie *pătulele pentru porumb* (2.2.4.2.) sunt foarte rare (Nucşoara, Şuici, Muşeteşti). La Cotmeana, pătulele apar târziu, prin 1940—1950, fiind asociate cu magaziile : jos — magazie, sus — pătul. Puţinele cereale obţinute, precum şi alte produse alimentare se ţineau în podul caselor, în hambare (lăzi). Acestea, la rândul lor, erau depozitate în polăţi, magazii (erau rare), pe prispă, în pivniţele de sub case etc.

Gropile de cereale (2.2.4.1.), deosebit de frecvente în alte părţi, sunt şi ele rare în această zonă. Celelalte (2.2.5.5.), numite bordei (Arefu, Stoieneşti, Lereşti, Uda), erau destinate păstrării fructelor şi eventual cartofilor (Lereşti).

De asemenea, se constată absenţa cămărilor separate pentru îmbrăcăminte (2.2.9.2.).

Bucătăriile de vară (2.2.6.), frecvente în zonă, apar în unele aşezări atât la 1900, cât şi în prezent, în altele fiind inexistente la 1900, dar făcându-şi apariţia în anii din urmă.

Complexele gospodăreşti (2.2.10.) adăpostind sub acelaşi acoperiş anexe cu funcţii diferite nu sunt nici ele o caracteristică a zonei în discuţie, deşi ele există. Rezolvarea arhitectonică a fost găsită mai mult pe verticală decât pe orizontală :

— grajd plus fânar (în majoritatea localităţilor). Această construcţie a apărut mai mult după primul război mondial şi chiar după al II-lea război (Izvoru), iniţial fiind cunoscute coşarele simple, fără pod pentru fân (fânul era ţinut în căpiţe şi clăi direct pe bătătură). O dată apărut (nu putem preciza locul genezei lui) el s-a generalizat, devenind tipic pentru tot nordul Munteniei şi Olteniei. Chiar în Câmpia Română apare în multe localităţi anchetate ;

— magazie plus pătul (Cotmeana) ;

— coteţ de porci plus coteţ pentru păsări.

Explicaţia trebuie căutată atât în tradiţia locului, cât şi în factorii de mediu ; terenul accidentat nu permitea desfăşurarea acestor construcţii pe orizontală. Există (mai rar) şi desfăşurări pe orizontală : grajd plus şopron *(şop)* (Muşeteşti) ; grajd plus şop *(şopron)* plus magazie (Rucăr).

3. *Din punct de vedere structural-morfologic* se constată, ca o caracteristică generală pentru întreaga zonă, *orientarea locuinţei* în special *faţă de punctele cardinale* (3.1.1.), mai puţin în funcţie de drum. Predomina orientarea casei cu faţa spre sud, mai puţin cu faţa spre est. Ra-

https://biblioteca-digitala.ro

portate la drum, locuințele vechi erau retrase spre mijlocul curții, în prezent fiind mai aproape de drum (3.1.2.).

3.2. *Anexele nu respectau reguli stricte de organizare interioară* (3.2.1.), ele fiind amplasate în funcție de terenul deosebit de accidentat. Oricum, în prim plan, în capătul dinspre drum al curelei moșnenești se afla casa, anexele fiind mai în spatele locuinței în același plan cu ea (3.2.2.1.) sau perpendicular pe ea (3.2.2.3.). Se cunosc și cazuri când grajdul se ridica în paralel cu casa, în fața acesteia (3.2.2.2. —Brăduleț, Mușetești). La fel, bucătăria era fie în fața locuinței, fie pe o latură a ei, înspre grajd. Slanițele și cuptoarele pentru uscatul și afumatul fructelor se aflau în grădinile de pomi fructiferi. Gropile de bucate (când existau) erau plasate pe un teren mai ridicat, unde nu se infiltra apa, fie pe o latură a casei spre grădină, fie în paralel cu locuința.

Deși nu se încadrează în categoria amenajărilor, căpițele și clăile de paie, șirele de fân, glugile de coceni întregesc aspectul de ansamblu al gospodăriilor tradiționale. Ele se clădeau cât mai departe, în spatele tuturor anexelor, uneori în țarcuri special amenajate.

3.3. Se remarcă *gospodăriile cu o singură curte* (bătătură, 3.3.1.), rar cu două (3.3.2., Berevoiești). A II-a curte a apărut din necesități de salubritate, fiind destinată, îndeosebi, animalelor.

Grădina; este specifică una singură pentru mai multe culturi. În anii din urmă au apărut grădini de flori, în fața casei, spre drum (Arefu, Nucșoara, Petrești, Cotmeana, Lerești, Stoienești). În acest caz, grădinile de zarzavat sau de pomi fructiferi se aflau fie lateral, între gospodării, fie în spatele tuturor anexelor gospodărești. Trebuie menționat faptul că necesarul de legume ori de alte produse era completat prin recoltele obținute în grădinile de la „(h)odaie".

În extravilan se află o altă gospodărie permanentă, cu construcții solide, asemănătoare celei din vatra satelor. Astfel, peisajul montan nord-argeșean, de altfel ca și altele din țară, este umanizat prin existența a numeroase „(h)odăi", saiele pentru oi, târle mutătoare, grajduri pentru animale și nutreț, frunzare, oboare, stâne, bordeie, clăi și căpițe de nutreț (Arefu, Nucșoara, Berevoiești, Mușetești, Uda, Dâmbovicioara, Rucăr, Lerești, Stoienești, Hârtiești). Începând uneori din imediata apropiere a așezărilor, ele se întind pe distanțe de 20—30 de kilometri, de multe ori estompându-se hotarele intersătești (pentru un „outsider" nu este întotdeauna foarte clar unde se termină hotarele unui sat și de unde încep ale celuilalt, atât de mult se apropie unele de altele).

Concretizând cele spuse mai sus, dăm spre exemplificare structura unei gospodării din afara vetrei din Arefu și Berevoiești [7], conchizând că aceasta forma un ansamblu armonios gândit, întâlnit în toată regiunea carpatică și pericarpatică. Ansamblul gospodăresc din hotar era format din :

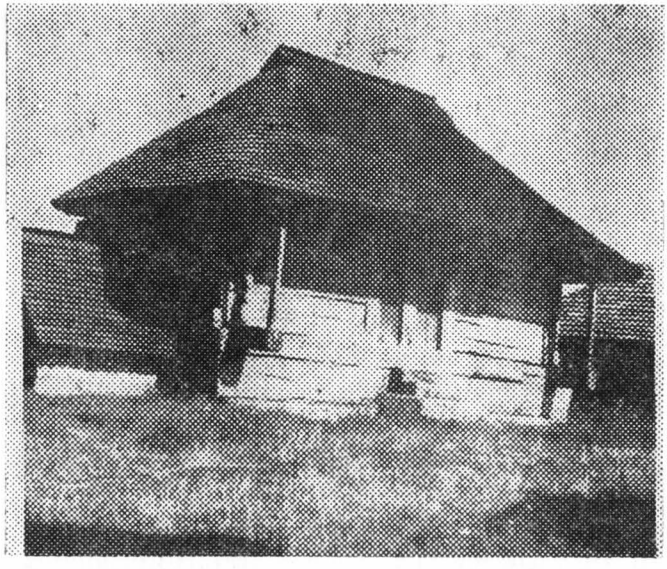
— *adăposturi pentru oameni :* „(h)odaie", compusă din 1—2 încăperi, solid încheiată, din bârne, cu acoperiș din șindrilă, ori o surlă (eventual și una și alta)

[7] Chestionarul *Așezări — gospodărie*, culegător Ana Bârcă, Muzeul Satului, 1980, în Arhiva de Etnografie a Institutului de Etnografie și Folclor.

https://biblioteca-digitala.ro

— *adăposturi pentru animale* : grajduri cu fânar deasupra, identice din toate punctele de vedere cu cele din vatra localităţilor; pătule și oboare pentru animale mari; coșare pentru oi, porci, saivane și târle petnru oi. La unele „(h)odăi", grajdul avea acoperiș comun cu locuința.

În jurul acestor adăposturi erau *călile și căpițele de nutreț*, frunzarele, toate având scopul de asigurare a hranei pentru animale pe timpul iernii. De asemenea, se găseau *grădinile.*



3. Pivniță cu beci, Botești, Argeș, aflată în Muzeul Pomiculturii și Viticulturii din Golești, Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor (IEF), R.L. 1218/7.

Interrelația: creșterea animalelor—agricultură se reflectă și în faptul că terenul destinat grădinii era în prealabil „gunoit" de animale. Ca o notă specifică zonei nord-argeșene este acea că grădina se numește holdă și este destinată atât culturilor leguminoase, cât și celor pentru pomi fructiferi. „(H)odăile" erau amplasate acolo unde funcția economică le solicita prezența: pe islaz (la pășune), la fâneață, la pădure, în aceste condiții sistemul de locuire fiind atât cel temporar, cât și cel permanent, în raport cu necesitățile obiective.

Sunt destul de frecvente și *pivnițele pentru vin* (2.2.5.3.).

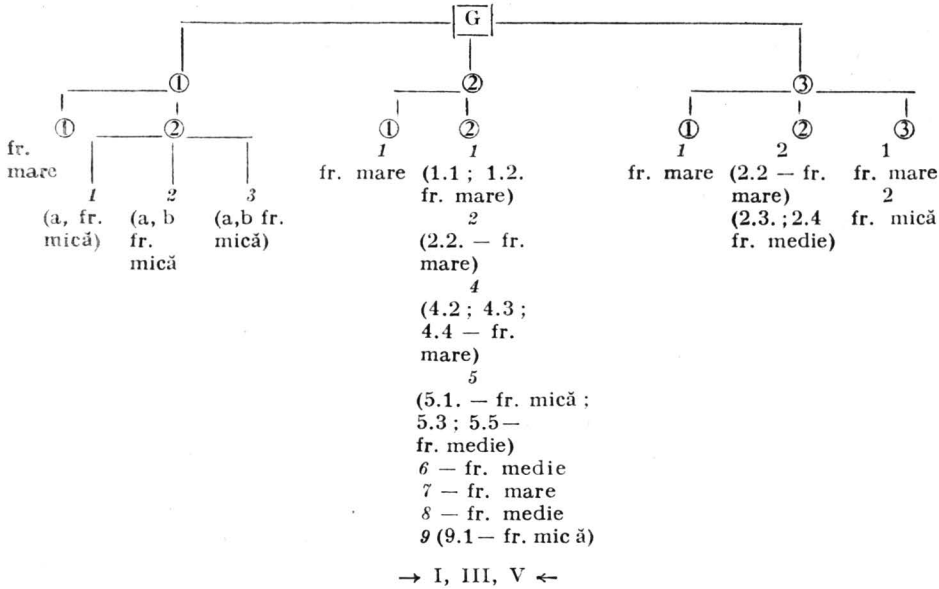
Funcția anexelor gospodărești, atât în intra- cât și în extravilan, este determinată, în ultimă instanță, tot de sistemul ocupațional. La fel natura locuirii la adăposturile din moșia așezărilor.

Sunt argumente ce ne-au determinat să considerăm gospodăria nord-argeșeană ca având o economie fie axată numai pe creșterea animalelor (II), fie pe creșterea animalelor și pomicultură (IV).

Zona Argeșului de câmpie (Câmpia Înaltă a Piteștilor)

https://biblioteca-digitala.ro

Grafic, gospodăria din această zonă se prezintă în modul următor :



Legenda acesteia se află la prima schemă.

Prin corelarea schemei celor două zone și prin completarea lor cu datele din chestionarele din Arhiva de Etnografie a Institutului de Etnografie și Folclor se poate conchide că între cele două zone există coordonate comune, dar și diferențiale.

1. În satele de tranziție de la deal la câmpie se constată dispersarea gospodăriilor în vatra și moșia satelor, extravilanul fiind, de asemenea, umanizat prin : odăi și surle (Oarja), căsoaie (Hârsești), cu funcția de adăpost pentru oameni ; ocoale, târle, staule pentru oi ; foișoare pentru paza viilor (Hârsești) ; clăi de fân, frunzare (Oarja, Uda, Teiu, Izvoru) etc. Ele sunt mult mai sumar construite decât în zona montană. În această situație, caracterul locuirii era atât cel de pendulare zilnică (a), cât și cel temporar (b). Cu cât pătrundem mai adânc în câmpie, cu atât gospodăriile se concentrează mai mult numai în vatra satelor (1.1.).

2. În intravilan, gospodăriile au o singură locuință (2.1.1.).

Și în aceste sate se menține ca ocupație principală creșterea animalelor, întâlnindu-se grajduri cu fânar deasupra, cu dublă funcționalitate : adăpost pentru animale ; adăpost pentru nutreț.

Construcțiile pentru animale sunt aproape identice cu cele din zona montană. Varietatea terminologică este și aici mare : coșar (Hârsești), obor pentru animale (împrejmuire descoperită în fața staulului sau a saielei, Oarja) ; staul (Oarja), șatră pentru vite (Teiu), saia (Teiu, Hârsești, Izvoru), poiată (Teiu), târlă pentru oi (Costești, 2.2.1.1. și 2.2.1.2). Și aici, ca și în zona montană, au loc mutații funcționale : grajdul se transformă de multe ori în locuință pentru oameni sau spațiu de depo-

https://biblioteca-digitala.ro

zitare a obiectelor gospodărești. Faptul că alături de creșterea animalelor se practica cultura cerealelor a dus la apariția unor adăposturi adecvate.

În ordinea preponderenței sunt acareturile pentru păstrarea cerealelor și a alimentelor. Se înmulțesc *gropile de bucate*, săpate în pământ. Numite boșcă (Costești, Teiu), amplasate pe un teren mai ridicat, aveau rolul de adăpost pentru fructe, rădăcinoase, legume conservate pentru iarnă (2.2.5.5.). În prezent acestea au dispărut, locul lor fiind luat de beciurile de sub case. Pentru păstrarea alimentelor se foloseau și pivnițele construite sub grajduri, polăți, șoproane.

Coșare sau pătule pentru protejarea știuleților de porumb, din nuiele de alun, împletite, nelipite, ulterior din șipci de brad (2.2.4.2.) dau nota dominant definitorie, ce caracterizează gospodăria, axată pe economie agricolă și creșterea animalelor. Ele sunt construcții individuale sau fac parte din complexele pe verticală : jos — magazie, sus — pătul.

Magaziile (2.2.4.4.) cu schelet din lemn de brad sau stejar, pe care se fixau scândurile de brad, erau frecvente în zona de câmpie. Aveau funcția de adăpost pentru cereale și pentru alte rezerve alimentare. Specifice spațiului de câmpie sunt și *coșurile din nuiele* împletite, lipite (2.2.4.3.), în care se țineau cerealele (orz, ovăz, grâu) boabe sau făina. Cerealele erau păstrate și în hambare, lăzi, butoaie, care se țineau prin polăți, magazii.

Pomicultura nu mai are ponderea pe care o avea în zona de deal și de munte. Există totuși *cuptoare pentru uscat fructe* (2.2.5.1. la Costești, Teiu, Uda), însă cu o frecvență mult mai mică decât în zona anterioară.

Uneltele (2.2.7.) se puneau și aici prin polăți sau polatre (Izvoru) — prelungire a acoperișului la magazie, la pătul, la grajd etc. Acest acaret este numit și *șopron* (Hârsești). Și în această zonă sunt semnalate spațiile amenajate pentru gătit și copt — *bucătăriile* (2.2.6.), amplasate lângă casă sau pe o latură a ei. Sunt însă de dată mai recentă.

Nutrețul se depozita în clăi și căpițe, care se făceau în grădină.

Fânarele (2.2.2.2.) de deasupra grajdurilor sunt și aici de dată mai recentă — perioada interbelică.

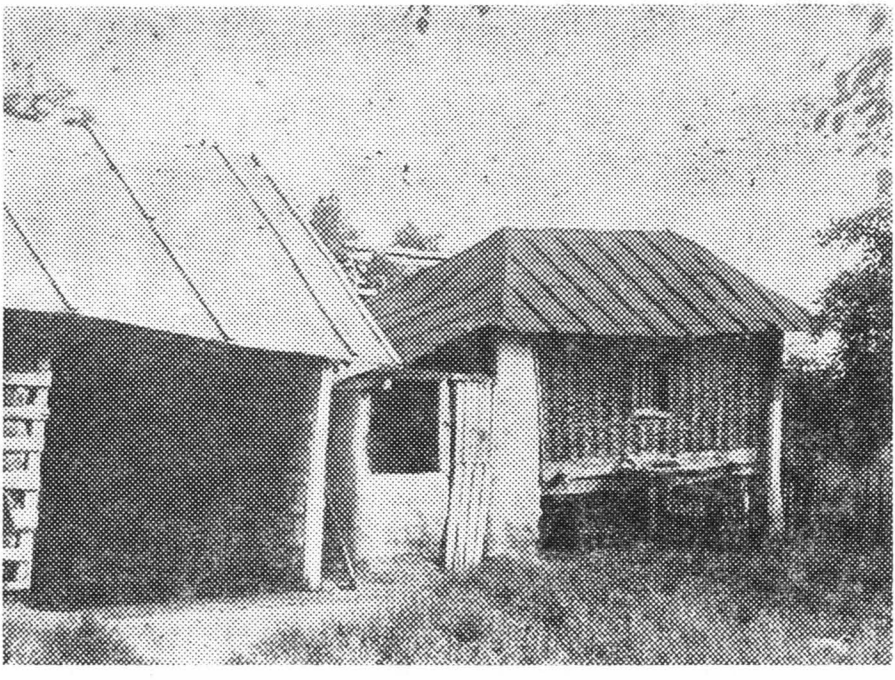
3.1. În privința organizării interioare a gospodăriei și aici se ținea seama, în special, de punctele cardinale (3.1.1.), locuința fiind orientată cu fața spre sud, cu latura spre drum, mai în mijlocul curții.

3.2. Terenul mai plan permitea localizarea mai regulată a anexelor gospodărești. Astfel, pătulul se afla în fața casei, perpendicular pe drum (cu fața la curte, cu spatele la vecini), magaziile (când erau separate de pătul) se făceau în continuarea pătulului. Adăposturile pentru animale erau fie în prelungirea pătulului, a magaziei (3.2.2.2, cele mai multe), fie perpendicular pe casă, închizând curtea pe trei laturi (3.2.2.3. și 3.2.2.4.).

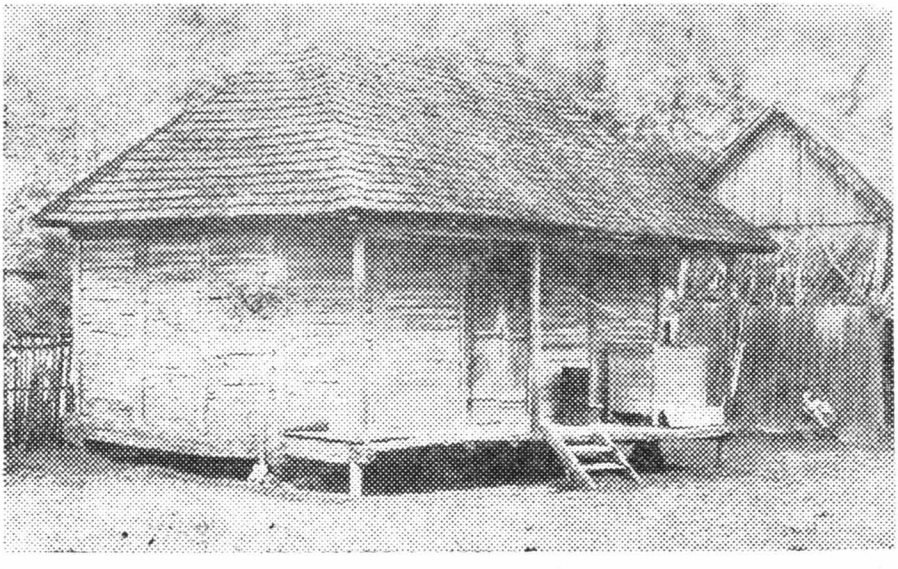
3.3. Pentru gospodăria din zona de câmpie este predominantă *curtea-simplă* (3.3.1.), mai rar dublă (3.3.2., un obor în fața grajdului, Hârsești). *Grădina* este unică pentru toate culturile.

În concluzie, Argeșul se divide din punct de vedere al structurii și funcțiilor gospodăriei în *două zone: montană, în nord*, cu preponderen-

https://biblioteca-digitala.ro

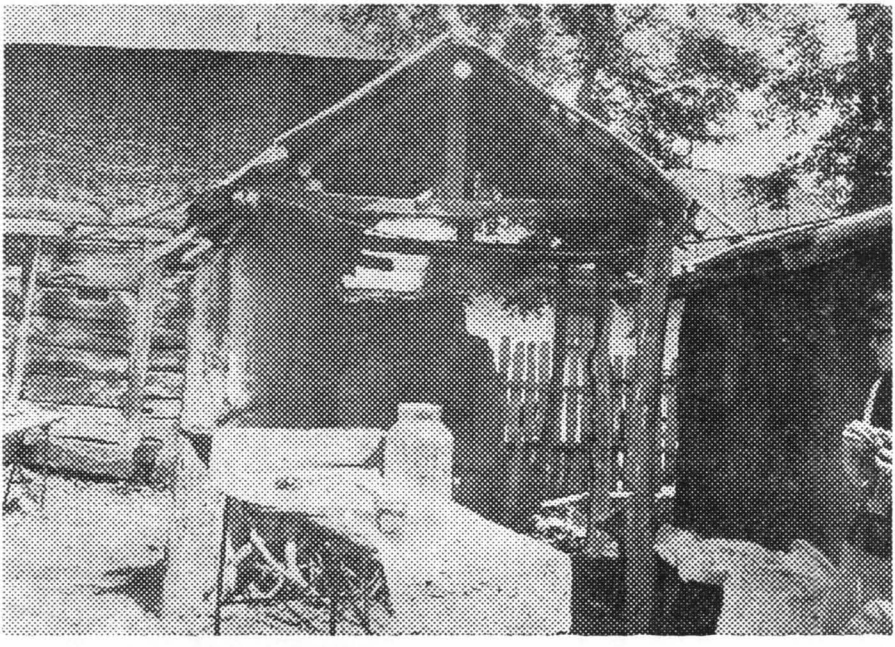


4. Grajd, pătul și coteț, Hârsești, Arhiva IEF, L.F. 2981/26.



5. Magazie și hambar, Hârsești, Arhiva IEF, L.F. 2981/32.

https://biblioteca-digitala.ro



6. Vatră pentru pregătirea mâncării, Hârsești, Arhiva IEF,L.F.2926/17. Fotografiile au fost executate pe teren de Monica Budiș, reproducerile pentru tipar de Emanoil Pârvu.

ța gospodăriei axate pe creșterea animalelor, lucrul la pădure și pomicultură, și *zona de câmpie, în sud*, caracteristic fiind tipul de gospodărie axată pe agricultură și creșterea animalelor (III). Nu lipsesc gospodăriile a căror notă individualizantă o dau construcțiile viticole. Între cele două zone există multe asemănări, dar și unele deosebiri, determinate, printre altele, de influența mediului înconjurător și a factorilor istorici, social-economici, care au condiționat sistemul ocupațional, acesta la rândul lui punându-și amprenta asupra tipului de gospodărie. Atât în zona montană, cât și în cea de câmpie, numărul și mărimea anexelor se aflau în interdependență de situația social-materială a gospodarului respectiv.

Cu toate caracteristicile ce îl diferențiază de alte ținuturi din țară, arealul Argeș nu este un unicat, ci se încadrează în marea unitate etnoculturală românească.

„Zona Argeșului a fost locuită fără întrerupere, de-a lungul veacurilor, fiind considerată un leagăn de cultură materială dintre cele mai străvechi, cu un însemnat rol în istoria patriei și aducând mărturii deosebit de importante pivind existența și evoluția civilizației ei umane în această parte a țării" [8]. Să nu uităm că „Diploma Cavalerilor Ioaniți" din 1247 atestă voievodatul lui Seneslau ca fiind al românilor și locuit de românii din stânga Oltului [9]. Centrul acestui cnezat a fost localizat în bazinul Tițeștilor și Arefului [10].

[8] *Localitățile județului Argeș*, Pitești, Întreprinderea Poligrafică, 1971, p. 11.

[9] *Documente privind istoria României. Țara Românească, B, sec. XIII—XIV*, București, Editura Academiei, 1952—1956, p. 1, d.1, Diploma Cavalerilor Ioaniți.

[10] *Istoria României*, București, Editura Academiei, 1962, p. 144.

https://biblioteca-digitala.ro

La maisnie du pays d'Argeș

(Résumé)

L'auteur se propose de mettre en évidence les structures des maisnies des villages du pays d'Argeș. À son opinion, on peut déterminer dans cette région deux zones qui, au-delà des traits communs présentent des différences marquées en ce qui concerne l'organisation de l'espace habité. Il s'agit de la zone montagneuse, au nord et de la zone de „La Haute Plaine de Pitești", au sud. Pour les deux zones on a appliqué un schéma modèle codifié, dont on fait aussi des commentaires.

On peut conclure que pour l'aire carpatique et sous-carpatique c'est la ferme axée sur l'élevage, sur le travail forestier et la pomiculture qui est caractéristique. Les constructions typiques sont les abris pour les bétails et les annexes pour la préparation de la prune (tzuika).

Dans la plaine, les occupations principales sont : l'agriculture, l'élevage et la viticulture. On y trouve plein d'aménagements pour les céréales, la production et la conservation du vin.

Les données géographiques, historiques, économiques et sociales ont déterminé le système occupationnel, qui à son tour a influé sur la nature et la structuration des éléments constitutifs de la maisnie.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GEOGRAFIE ȘI MIT LA NORDUL DUNĂRII

SILVIA CHIȚIMIA

Miles, Hyperboreos modo, Marcelline, Triones*
et Getici umeris sidera pigra poli"
Martial, *Epigr. IX*, 45

Un domeniu încă puțin explorat al universului arhaic românesc îl constituie așa-numita „geografie mitică". Derivată din geografia fizică ea își lărgește nelimitat perspectiva prin plonjarea în adâncimile abisale ale mitului. Domeniul ei îl va reprezenta topografia locurilor sacre impregnate de memoria ancestrală a miturilor. Așadar, când spunem „geografie mitică" ne vom gândi în subsidiar și la o viziune asupra lumii întemeiată pe corespondența simbolică dintre sacru și profan, celest și terestru. Ea va revela originalitatea unui topos etnic, a unei zone folclorice, a unei întregi țări în ultimă instanță. De aceea, alături de un *atlas geografic* putem vorbi și de un *„atlas mitografic"*, în care tradițiile locului dau culoare și conținut unui peisaj geografic, iar între forma de relief și datul folcloric se dezvăluie relații profunde și vaste deschideri culturale și religioase.

Universul „geografiei mitice" românești oferă numeroase teme de meditație cercetătorului. Ne gândim de pildă la topografia muntelui sfânt al dacilor — *Kogaionon* —, la reperele mitice ale *„coloanei cerului"*, *porților de fier*, *„curților Soarelui"* sau la geografia vizionară ce încearcă să fixeze undeva, într-un spațiu al primordialității, tărâmul mitic al *Hyperboreei*.

Delta și nordul Dunării reprezintă toposuri de o mare densitate a semnificațiilor în planul geografiei mitice. În celebra sa *Dacie preistorică* [1] Nicolae Densușianu comentează amplasarea Hyperboreei (ținut situat undeva în nord, unde mitografii antici credeau că Soarele nu apune niciodată) la nordul Dunării de jos, lângă munții Riphei (Carpați). Țara hyperboreilor sau a geților este localizată în regiunea situată sub cele două Urse (Carul-Mare și Carul-Mic), unde după ideile vechi geografice și astronomice se afla „polul cerului", axa împrejurul căreia se învârtea bolta celestă.

Dar reperul cosmografic legat de constelația Ursei-Mari ne proiectează direct în geografia preistorică a Daciei vechi. Sursele mitice plasează pe tărâmul Daciei vestita *„Columnă Boreală"* (*Stele Boreios* —

---

* Soldatule Marceline, acum (vei purta) pe umeri Ursele hiperboreene și aștrii leneși ai polului getic"

[1] Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică*, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl", București, 1913.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 29—35

https://biblioteca-digitala.ro

Στήλη βόρειος —) despre care un poem geografic atribuit lui Scymnus amintește că ar fi plasată pe culmea unui munte, lângă Istrul de jos [2].

Universul era considerat de antici o sferă concavă în centrul căreia se afla pământul. Osia *(axis)* în jurul căreia se învârtea cerul sau sfera universului se considera că trece prin centrul pământului, astfel încât cerul și pământul erau unite printr-o axă comună. Părțile extreme ale axei pământ—cer se numeau *CARDINES MUNDI* sau *ȚĂȚÂNILE LUMII*. Cea din nord se numea *septentrio* sau *axis boreus*, iar cea din sud, *meridies*. Conform ideilor astronomice și geografice ale antichității, polul nordic, numit și *axis boreus*, atingea pământul lângă Istrul de jos (veche denumire a Dunării de jos). Exilat la Tomis, Ovidiu se plângea într-una din elegiile sale că trebuie să-și petreacă viața sub *axis boreus*, pe pământul din stânga Pontului Euxin *(pontos* — mare, iar *euxeionos* — ospitalier). Într-o scrisoare, poetul precizează că se află chiar sub *cardinele lumii* sub *osia boreală (Axis gelidus)*, în țara geților. Să observăm că în această cosmogeografie mitică, Ursa-Mare (gr. *arctos* — αρκτος) simboliza așa-numitul *Polum Geticum*, *Hyperboream Ursam* sau *Geticum Plaustrum*, care după vechii geografi se rezema pe munții Daciei [3]. Termenii astronomici și geografici *Axis Boreus*, *Geticus Polus*, *Hyperborei Axis* sau *Cardines Mundi* erau expresii identice ce arătau că în regiunea Dunării de jos (Istrului de jos) se află acel punct însemnat, în jurul căruia cei vechi credeau că se învârtește sfera cerească. Proiectarea acestui *Polus Geticus* sau *Axis Boreus* pe pământul din stânga Pontului Euxin, în țara geților, avea o înaltă semnificație spirituală, consfințind un important centru (mitico-geografic) al lumii tradiționale. Memoria populară a reținut ipostaza sa generalizată, ca *buricul pământului* sau *vântra pământului*, loc sacru, topos originar și tărâm al începuturilor, unde se vor petrece toate acțiunile rituale din balade, basme, colinde.

Înainte de a ne continua comentariul mitic se cuvine să facem câteva precizări de ordin metodologic. Trăsătura generală a unei geografii mitice este faptul că ea descrie în primul rând o realitate vizionară, născută din proiecția simbolică a unui imaginar mitic. Prin urmare, coordonatele ei nu exprimă numai localizări fizice. Mapele cosmice ale antichității, de pildă, descriu mai degrabă realități mitice calchiate mai mult sau mai puțin precis după coordonatele geografiei fizice. Coordonatele mitice au o importantă valoare situativă în plan spiritual și, respectiv, inițiatic. Accesul suprafiresc (pe alte căi decât cele strict precizate de geografia fizică) în tărâmul hyperboreilor, la *Curțile Soarelui* sau pe *Insula Albă*, exprimă după coordonate spațiale o experiență ontică, o elevație în planul sacrului (intrarea în Hyperboreea sau pe Insula Albă este permisă numai ființelor alese — prea fericite — și eroilor). Așadar, valorile geografiei mitice trebuie judecate din perspectiva plurivalenței de sensuri tipice universurilor simbolice.

Să revenim însă la reperele nord-dunărene. Conform tradiției, într-o epocă preistorică exista în părțile de răsărit ale Daciei un templu magnific, a cărui memorie și sfințenie este celebrată în colindele de-

[2] Vasile Cucuș, Gheorghe Vlăsceanu, *Insula Șerpilor*, București, Casa de Editură și Presă „Viața Românească", 1991.

[3] Geticus, *La Dacie Hyperboréenne*, Paris, Ed. Prades, 1987.

https://biblioteca-digitala.ro

spre *Mănăstirea Albă* şi *Curţile Soarelui*[4]. Despre el a scris Hecateu din Abdera pe vremea lui Alexandru cel Mare. Relatările lui Hecateu apar în fragmentele păstrate de scrierile lui Diodor din Sicilia. Acesta aminteşte că „în faţa ţinutului celţilor, în părţile oceanului se află o insulă, situată la nord şi locuită de hyperborei"[5]. Tradiţia sugerează că este vorba de Insula Leuke sau Insula Albă, unde se află templul hyperboreilor. Coordonatele mitice de mai sus impun din nou câteva precizări. Se ştie că grecii din timpul lui Homer nu cunoşteau oceanul. Orizontul lor geografic era puternic mitizat. Astfel, *ocean (okéanos)* era o denumire ce se referea la ideea de *lac imens* şi reprezenta nu numai bazinul hidrografic al Mării Negre, ci şi cursul Istrului sau Dunării de jos. În legendele teogonice ale lui Homer şi Hesiod numirea Oceanos (ποταμος) era aplicată exclusiv Dunării de jos *(Okeanos Potamos*, unde *potamos* înseamnă *fluviu*). Aceasta explică de ce locuinţele hyperboreilor apar la Hecateu lângă ocean, iar la Pindar lângă Istru sau Dunărea de jos.

Insula Leuke de lângă gurile Dunării sau Insula Albă, Insula Şerpilor

Deşi localizabilă geografic, Insula Albă aparţine unei cartografieri şi topografii imaginare, caracteristică geografiei mitice. Amprenta acestei remanenţe mitice există pentru întreaga regiune ce include Delta Dunării. Cercetarea toponimiei în această zonă se dovedeşte cât se poate de relevantă, aşa cum vom vedea. Strict geografic vorbind, *Insula Albă*, actualmente *Insula Şerpilor*, se află în zona Mării Negre, la 41 km de malul românesc, în direcţia oraşului Sulina. În 1823 o expediţie rusească a înlăturat ultimele urme ale ruinelor unui templu antic (marele sanctuar al lui Apollo Hyperboreanul). Renumele Insulei Albe (a Şerpilor) derivă din cultul consacrat aici lui Apollo — zeul alb — numit Aplum la tesalieni şi Aplu la etrusci. În antichitatea homerică Apollo mai era adorat ca *Lykeios* (λύκειος) sau *Lukios* (λυκιος), epitete referindu-se la *Leuke* (λευκή), adică *Alb* şi *Insula Albă*. Pe harta geografică a lui Fredutius din Ancona (1497) Insula *Leuke* apare ca *Fidonixi*, nume corupt din *Piton* (πύθων) şi *Nesos* (insulă) — νήσος — cu înţelesul de *Insula Balaurului* (azi a *Şerpilor)*. Toponimul devine mai clar dacă ne amintim că Apollon mai purta şi epitetul de *Pythios*, pentru a-i consfinţi victoria asupra şarpelui Python ce luase în stăpânire oracolul din Delfi. Pentru a înţelege însă mai bine elementele mitice de care se leagă Insula Şerpilor trebuie să precizăm că Insula *Leuke* de lângă gurile Dunării a avut două epoci de cult : 1. înainte de căderea Troiei, când a fost leagănul religiei primitive a lui Apollo şi preoţi apolinici oficiau un cult complex, ale cărui amintiri s-au păstrat în colinde şi 2. o a doua epocă de cult, care începe după războiul troian, când Leuke era consacrată umbrei eroului Achile, păstrând totodată tradiţia unei insule sfinte şi salutare. Căci aici, după vechea tradiţie a oracolelor, îşi căutau sănătatea răniţii din războaie.

Vom comenta pe rând cele două momente mitice.

---

[4] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1985.

[5] Constantin Daniel, *De l'origine Thraco-gete du mythe des Hyperboréennes*, Bucureşti, în „Ethnologica", 1983, p. 153—159.

https://biblioteca-digitala.ro

1. Așadar, conform surselor antice, pe o insulă a Mării Negre, situată în apropiere de gurile Dunării (insulă numită în literatura greacă Leuke, adică Albă) se afla unul din cele mai importante monumente religioase ale lumii vechi, templul lui Apollo Hyperboreanul sau *Templul Soarelui*. Colindele românești păstrează amintirea acestui lăcaș sub denumirea de *Curțile Soarelui* sau *Mănăstirea Albă:* „Mândru soare nu era,/ Ci era o mănăstire". Localizarea ei este lângă Marea Neagră: „Scrisă-i stire, mănăstire,/ ...Cu altarul jos la mare/ ...Cu ușile către soare" [6]. Evident, este vorba de un așezământ religios: „Sub aripa cerului / Lerui Doamne / Este-o dalbă mănăstire / Este-o sfântă biserică" [7]. După relatările lui Hecateu, insula hyperboreilor se mai numea *Helixea*. Este *Felicia* sau *Insula Fericiților*, *Makaron Nesos*. La Plinius, *Leuke* apare atât ca *Leuke*, cât și ca *Macaron* (fericit). În acest context, laitmotivul colindelor românești „Fericean, fericit, ferican", desemnând eroul aflat la curțile Soarelui, se încarcă de bogate semnificații simbolice, desemnând, printr-un adverb, o coordonată spațială mitică. Condiția de fericit proiectează personajul într-un spațiu transcendent, în afara lumii profane: „Fericean de elu / Ce locuț de raiu i-a dat Dumnezeu". În acest context motivul tărâmului ce-l face pe om fericit exprimă „grădinile paradisiace" și tot șirul de locuri și insule fericite situate în afara spațiului și timpului profan. De altminteri, calea de la malul ostrovului la Mănăstirea Albă se numește „cărăruica raiului" (cf. Teodorescu, *Poezii*, p. 43). Mănăstirea Albă, sfântă, este de origine divină, construită de Soare, așa cum de pildă relatează cunoscuta baladă *Soarele și Luna*. Chiar dacă localizarea mănăstirii apare în unele colinde destul de bine precizată geografic (în părțile de răsărit, în prundul Mării Negre — prin prund de mare se înțelegea o insulă mică în mare), toposul în cauză este evident mitic și originar, căci aici se înalță copacul cosmic, substitutul simbolic al lui *axis mundi* sau *axis boreus*. Colindele descriu acest copac simbolic cu vârfurile până în Soare (Steaua Polară și Soarele sunt două repere mitice aproape echivalente pentru a desemna un *centrum* cosmic): „Lerui, da, lerui mi Doamne / ...Din prunduțul mării / Mândru-i mărul rămuratu,/ /... Cu vârfușoare sus pe soare" [8].

Un alt element ce se referă la epoca de cult preistorică din Insula Leuke este legat de personajul Latonei, „maica cea sfântă a antichității", numită de greci *Leto* (λητω), mama lui Apollo și a Dianei (Selene). Se spune că Latona s-ar fi născut în Hyperboreea. Două toponime din Delta Dunării (SULINA și LETEA) continuă să poarte până în zilele noastre reflexia tulburătoare a mitului antic. Este vorba de acea porțiune din deltă, situată între brațele Chilia si SULINA (mitica Selene), numită ostrovul *LETEA*. Mitul Latonei (însărcinată de Zeus, persecutată și după multe rătăciri ajunsă la Delos, unde după 9 zile dă naștere lui Apollo) s-a perpetuat într-o variantă creștină (apocrifă) a motivului 169 din colindele tip „Crăciun și Crăciuneasa", în care Crăciun refuză să o primească pe Maica Domnului să nască în casă: „Um-

[6] G. Breazul, *Colinde*, București, Fundația Culturală Regală, 1938, p. 87.

[7] Iordan Datcu, *Colinde populare românești*, București, Editura Minerva, 1992, vol. I, p. 102.

[8] Sabin Drăgoi, *303 colinde*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1931, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

blă Maica pe pământ / Să nască pe Fiul Sfânt / ...Tocma-n curte la Crăciun... Nu te las să naști..”[9]. Sincretismul dintre stratul mitologic și creștinism merită însă un studiu aparte.

2. A doua epocă de cult de care se leagă tradiția Insulei Albe (Leuke) începe, așa cum am arătat, după războiul troian, când Leuke era consacrată umbrei eroului Ahile. Geograful roman Mela descrie mormântul lui Ahile în insula Ahileea, situată între Borystene și Istru (Borystene sau Brațul Dunării, numit și Boreostoma). Este Insula Leuke (Albă), unde se spune că fiarele erau albe. Aici s-ar afla și templul lui Ahile. Pliniu cel Bătrân afirmă că mormântul lui Ahile se află pe insula Ahileida sau Achilleis. Cultul eroic al lui Ahile din Insula Leuke a avut o mare extensie în toată antichitatea greco-romană. Un centru comercial sub protecția particulară a lui Ahile se pare că l-a reprezentat în antichitatea preistorică orașul *Chilia* Veche, de lângă brațul nordic al Deltei Dunării. Toponimul mitic păstrat până azi este desigur brațul *Chiliei* sau *Achileii*. **Lycostomum**, denumirea sub care apare Chilia în evul mediu, are o origine mult mai veche. În fond este vorba de *Leukon Stoma* (λευκὸν στόμα) sau *gura de lângă Insula Albă* (Leuke). Chilia era cel mai important punct comercial de la gurile Dunării. În acea epocă preistorică Leuke apare cu drepturi suverane asupra drumurilor pe mare din zonă. Pe insulă se abăteau corăbierii Mării Negre ca să-și aducă obolul lor drept vamă pe altarul aceluia care se numea sau mai bine zis deținea funcția de Pont-Arch (asemănătoare cumva cu Mon-Arch) sau suveran al Pontului Euxin. Tipul 179 de colind narând motivul „mânăstirea și corabia” pare să vehiculeze reminiscențe mitice la care am făcut referire mai sus: „Prunduleț de mare, / Sub soare răsare ... Jos la rădăcină ... Maria cu Voinea / Iar Maria pe mare privește / Departe-mi zărește / O corăbioară ... Greci care sosesc” și-i spun să-l scoale pe Voinea, „Vama să și-o ia / Drumul să ni-l dea”.

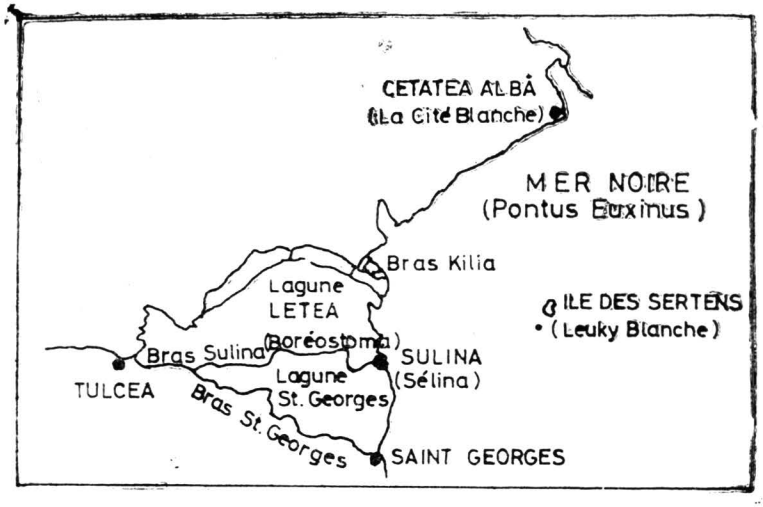
Abordând tema folclorică a Insulei **Albe** și a Mănăstirii **Albe** (situate ezoteric în Marea **Neagră**!) ajungem la sintagma frecvent vehiculată de colinde — *Curțile Soarelui*. Este vorba fără îndoială de un topos mitic, echivalent simbolic al *Curții Primordiale*, numită încă și *Curtea Veche*. Este zona punctului originar, de intersecție a lui *axis mundi* sau *Polus boreus (Geticus)* cu planul terestru și mai precis cu *paradisul terestru* sau raiul. René Guénon semnalează o corespondență interesantă între *Curțile Soarelui* și Syria primitivă de care vorbește Homer[10]. La aceasta vom adăuga și cel de-al treilea paralelism, cel al *Curților Soarelui* din colindele românești. Să notăm că *Syria* sau, în traducere, *Orașul Soarelui*, era o insulă mitică situată dincolo de *Ogygia* și identificată simbolic cu *Thule* sau *Tula*, capitala hyperboreilor. Trebuie să precizăm că *Syria*, asociată fonetic cu *Surya* (în sanscrită, *Soarele*), aparține exclusiv geografiei vizionare și nu are nici o legătură cu Siria contemporană.

---

[9] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Ed. Minerva, 1981, p. 286.

[10] René Guénon, *Symboles fondamentaux de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 114—120.

https://biblioteca-digitala.ro



Delta Dunării cu brațele Chilia, Sulina și Ostrovul Letea

În comentariile sale asupra geografiei mitice nord-dunărene și a Deltei Dunării, Vasile Lovinescu lansează ipoteza coborârii tradiției hyperboreene dinspre nord și localizarea ei la paralela 45°, cu centrul în zona orașului Tulcea[11]. Acesta este văzut ca un toponim ce poartă cu sine amintirea miticei capitale hyperboreene Thule (Tula), de care pomenește Pytheas (390 î.e.n.), geograf, poet și explorator grec din Marsilia (Massalia). În descrierea călătoriilor sale, Thula avea și semnificația de capăt al lumii, reper mitic desigur, loc de unde începeau stepa și marea. Din această perspectivă, Tulcea ar reprezenta un complex toponimic purtător al rădăcinii indo-europene (transportată de celt-iberi) *TL-* sau *TUL-*, la care se adaugă sufixul turcic *-CEA* (precum în Zimni-cea, Isac-cea, Dobro-gea). O interesantă apropiere se poate face cu un alt toponim (orașul rusesc *Tula*), ce fixează un alt topos mitic legat de descinderea dinspre nord (nordul Mării Baltice) a hyperboreilor. În gubernia *Tula* au fost culese povestiri populare potrivit cărora „la capătul lumii", acolo unde cerul se unește cu pământul, ne putem cățăra chiar pe suprafața bombată a bolții celeste, iar femeile care trăiesc prin acele părți își înfig furcile drept în caierul norilor. Ori Thule—Tula exprimă în termenii geografiei mitice tocmai „capătul lumii", limita ambiguă și greu de atins altminteri, decât pe cale poetică, dintre fizic și metafizic, real și vizionar, istoric și mitologic. Prin toate exemplele citate, geografia mitică de la nordul Dunării invită tocmai la meditația și trecerea acestor punți tulburătoare.

[11] Vasile Lovinescu, *Mitul sfâșiat (Mesaje străvechi)*, Iași, Institutul European, 1993, p. 63—65 și Geticus, *op. cit.*, p. 23—35.

https://biblioteca-digitala.ro

Géographie et mythe au nord du Danube

(Résumé)

L'ouvrage met en discussion le concept de „géographie mythique" compris comme une somme de projections de l'imaginaire mythique dans l'espace de la géographie physique. De ce point de vue, vis-à-vis d'un atlas géographique, on peut parler d'un „atlas mythographique" révélant une géographie sacrée où les traditions du lieu donnent de la couleur et du contenu à un paysage géographique et où, entre la forme de relief et la donnée folklorique, on découvre des relations profondes.

Sur le plan de la géographie mythique, le Delta et le nord du Danube représentent des „τόποι" d'une grande densité des significations. L'article passe en revue les divers aspects mythiques concernant l'emplacement de l'Hyperborée au nord du Danube, dans la région située au-dessous de la constellation des deux Ourses, l'endroit où les géographes antiques situaient la projection du Pôle Celeste. Cette coordonnée mythique nommée aussi „Axis Boreus" ou „Polus Geticus" représentait l'axe autour duquel les anciens croyaient que la sphère céleste tourne éternellement. Partant de ces données de la géographie mythique, l'auteur se propose une analyse des thèmes folkloriques liées à l'ile Blanche et au Monastère Blanc. Situés au nord du Danube, les deux *topoi* (τόποι) mythiques figurent le siège d'un centre originaire d'essence Hyperboréenne. D'ailleurs Martial dans une de ses épigrammes adressée au soldat qui partait en Dacie disait „Soldat ...tu pars maintenant pour prendre sur tes épaules le Ciel Hyperboréen et les astres du Pôle Gétique" (Epigr. IX, 45.).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REȘEDINȚA MARITALĂ – CONTEXTE CULTURALE, ECONOMICE, JURIDICE

ALINA IOANA CIOBĂNEL

Literatura de specialitate consemnează până la nouă tipuri de reședință postmaritală. Cel mai frecvent apărut în cultura tradițională românească este cel *virilocal ;* tipul *uxorilocal* este o ieșire din normă și se găsește foarte rar.

Pentru a se discuta reședința este nevoie să se definească, mai întâi, unitatea unde își desfășoară existența familia mononucleară, și anume gospodăria. Spunem *gospodărie* și nu *casă* deoarece disocierea este necesară mai ales atunci când este vorba de *locuire* și nu de *existență*. Acestei diferențieri i se adaugă și umanizarea resimțită mai accentuat în privința casei, umanizare concretizată de altfel și printr-o serie de acte cu caracter rito-magic.

Gospodăria este *unitatea morfofuncțională* în care își desfășoară existența familia nucleară. Este așezată pe un spațiu cu o apartenență certă la un anume neam (sau care devine ca atare), loc unde sunt construite casa și anexele gospodărești. Perimetrul gospodăriei este marcat, de obicei, printr-un gard (existau, tradițional, și alte semne de diferențiere a spațiului de cele învecinate). Am accentuat asupra proprietății pe care o reprezintă gospodăria pentru că apartenența face parte din definirea tipului de reședință.

În reședința virilocală, mireasa este cea care se mută în gospodăria mirelui. În această situație există două posibilități :

1. Lotul pe care se așază gospodăria nou constituită este proprietatea familiei băiatului și pe el sunt construite locuința și acareturile noii familii.

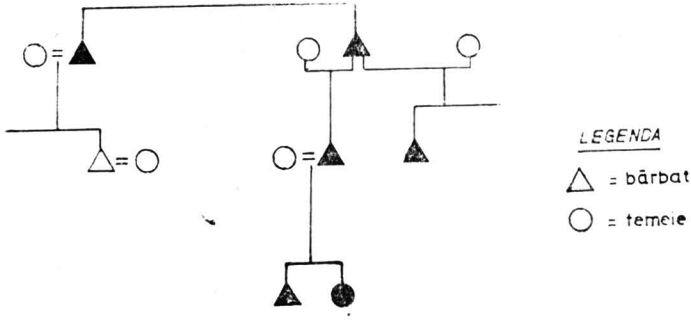
2. Gospodăria în care se așază tinerii este cea în care trăiesc părinții băiatului, deci ei intră într-o unitate deja constituită, care aparține tot neamului bărbatului.

În majoritatea cazurilor, tipul de moștenire cutumiară duce la o normă de *descendență patrilineară*, deoarece pământul pe care este sau va fi construită gospodăria tinerilor căsătoriți este așezat pe un teren care aparține neamului bărbatului.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 37—44

https://biblioteca-digitala.ro

Schematic, tipul tradiţional de reşedinţă în comunitatea ruurală românească se prezintă astfel :



Semnele marcate prin umplere marchează membrii grupului de familie.

Există câteva variante ale grupului rezidenţial :

1. Tipul cel mai frecvent, *tipul de bază*, alcătuit din tată, mamă, copii necăsătoriţi.

2. Familia alcătuită din tată, mamă, copii necăsătoriţi şi ambii sau unul dintre părinţii tatălui, mai rar ai mamei. Această modalitate de locuire apare atunci când băiatul moşteneşte gospodăria părintească, în obligaţiile lui intrând şi întreţinerea părinţilor.

3. Familia, în fapt ieşită din normă, alcătuită dintr-un părinte rămas văduv (prin deces şi, în timpurile mai recente, prin divorţ), copii necăsătoriţi şi, eventual, unul sau amândoi bunicii, ori, câteodată, o altă rudă văduvă (de obicei femeie) care dă ajutor la creşterea copiilor.

4. Un alt tip ieşit din normă este cel alcătuit din părinţi şi un copil (foarte rar mai mulţi) rămaşi necăsătoriţi la o vârstă matură.

5. O altă familie incompletă este cea formată din unul / doi fraţi sau surori, ori dintr-o soră şi un frate, rămaşi holtei şi/sau fete bătrâne.

6. Şi, în sfârşit, cel mai des întâlnit tip în contemporaneitate, reşedinţa locuită numai din soţi vârstnici sau dintr-un bătrân singur. Nu am inclus în tipologie situaţia nepoţilor crescuţi de bunici, deoarece locuirea acestora este, de obicei, temporară.

Aşa cum am arătat, tipul de *reşedinţă virilocală* se datorează tradiţiei, care impunea un anumit mod de moştenire a pământului şi de înzestrare la căsătorie. Conform cutumei, mirele era acela care aducea în familie casa sau măcar terenul pe care urma să se întemeieze gospodăria.

Gospodăria părintească era moştenită, de obicei :

— de cel mai mic băiat (cea mai frecventă situaţie) sau de cel înclinat „pe păurit" (spre plugărit), aşa cum atestă materialele de teren din : Şimand (Arad), Slatina ; Timiş (Caraş-Severin), Văculeşti (Botoşani), Chiuieşti (Cluj) ; Runcu, Peştişani (Gorj), com. Sarichioi, sat. Visterna ; Valea Nucarilor (Tulcea), Saru Dornei (Suceava), precum şi o bună parte a centrului Transilvaniei şi sudul ţării ;

— de cel mai mare copil, indiferent de sex, caz foarte rar, pe care l-am consemnat pe teren numai la Clopotiva — Hunedoara.

https://biblioteca-digitala.ro

Reședința uxorilocală este o ieșire din normă în cazul familiei românești tradiționale și apare datorită existenței unor circumstanțe speciale :

— mireasa este singurul copil la părinți și, pentru ca vârstnicii să nu rămână singuri la bătrânețe, este necesar ca tinerii să se stabilească în gospodăria fetei ;

— mirele are o situație financiară precară și de aceea acceptă să intre „ginere în casă" ;

— familia fetei are un prestigiu deosebit ;

— mirele are unul sau amândoi părinții vitregi sau cu care nu se înțelege, sau este orfan ;

— ambii tineri sunt copii unici, dar cele două familii ajung să stabilească o înțelegere și se optează pentru gospodăria fetei ca loc de reședință a noii familii.

Că reședința uxorilocală este resimțită ca o ieșire din normă o demonstrează și terminologia ironică — în toată țara se spune că mirele se „mărită". În mod obișnuit, „a se mărita" desemnează faptul că o fată se căsătorește, indiferent de natura reședinței viitorului cuplu ; „a se însura" arată că băiatul se căsătorește, dar se presupune, în acest caz, reședința virilocală. „Se mărită" folosit pentru un bărbat cu sensul „se însoară" este o formulare ironică pentru sexul „tare" și are funcția de a marca reședința uxorilocală și ieșirea din normă. Nuanțarea batjocoritoare a situației se face și prin expresii ca : „l-au dus slugă în casă la femeie" sau „e ca hamul la spatele iepei".

Deci, tradițional, norma cerea reședință virilocală, cea uxorilocală fiind o excepție.

Ce se întâmplă în contemporaneitate ? Datorită accentuării fenomenului de urbanizare a populației s-a petrecut un adevărat exod al tineretului la oraș. Nu este vorba de navetiști, ci de cei care se stabilesc efectiv în centrele urbane. În aceste condiții, în casa părintească rămâne oricare din copiii care dorește să locuiască în sat și care își asumă îngrijirea părinților. Deci *nu se mai poate stabili un model care să aibă la bază sexul* copilului care moștenește casa părintească și, deci, nici *tipul de reședință nu mai poate fi normat* folosindu-se acest criteriu. Excepție fac :

— arealurile conservatoare, care nu au fost cooperativizate sau unde colectivizarea s-a făcut pe scară redusă și unde mentalitatea tradițională, foarte puternică și coerentă, n-a permis intruziuni „revoluționare", cum este, de exemplu, Maramureșul istoric sau o parte a Obcinelor Bucovinei ;

— sate situate în arii propice navetismului, cu o populație încă neîmbătrânită complet ;

— sate extrem de izolate, fără posibilități de navetism, unde puținii tineri care s-au decis să rămână se comportă, din punctul de vedere al reședinței, după modelul tradițional.

Important este faptul că și astăzi într-o gospodărie funcționează modelul tradițional al familiei nucleare țărănești, adică acela format din părinți și copii necăsătoriți, cu sau fără bunici, și nu am întâlnit *nici un caz de familie care să prezinte o gospodărie comună a doi frați sau surori*. Mai mult, se răspândește din ce în ce mai mult separarea în

https://biblioteca-digitala.ro

fapt și a locuinței părinților, respectiv a bunicilor, de cea a fiului/fiicei, respectiv a nurorii/ginerelui, fie prin construirea unei locuințe mai mici pentru bătrâni, fie prin modificarea unor anexe gospodărești, a șurii sau a grajdului în una, mai rar două încăperi. Aceste schimbări au fost „favorizate" de colectivizare, perioadă în care necesitatea acareturilor a fost practic redusă spre zero, în absența vitelor, atelajelor etc. Perechea vârstnică și-a făcut, în fapt, o gospodărie relativ independentă, în ceea ce privește cheltuielile de întreținere, față de cei tineri. O dată cu recăpătarea proprietăților, sunt de așteptat modificări și în sistemul de locuire, mai ales că anexele redevin funcționale și începe să se simtă nevoia forței de muncă.

Alături de cele deja discutate, care țin de *contextul cultural*, trebuie menționat și că spațiul gospodăriei și al casei este considerat protejat de spiritele malefice și o serie întreagă de ritualuri vin să confirme această aserțiune. Deoarece sunt foarte numeroase vom menționa numai câteva, legate în mod deosebit de viața de familie :

— interdicția, generalizată în toată țara (am găsit-o chiar și în București !), ca femeia să părăsească incinta gospodăriei 40 de zile după naștere, iar primul drum se face la biserică, pentru maslu ;

— ramura verde care se pune la poartă și la toate construcțiile pentru animale (la oraș, la ușă și icoane) ;

— însemnele de nuntă (brazii, steagurile) sau de moarte se pun la stâlpii porții (sau la ușa aprtamentului, la oraș) ;

— închiderea simbolică a porții, atunci când vin nuntașii ;

— farfuria în care s-a aflat grâul care se aruncă peste mire, staroste și alai se azvârle apoi peste casă, coama acoperișului fiind considerată un alt prag ce poate opri influențele malefice (de altfel coama acoperișului intervine și în obiceiul cununițelor de Sânziene) ;

— tinerii sunt legați cu un ștergar, când trec prima dată pragul, după cunună ;

— dezlegarea fraților lunatici sau ziuatici, la cununie, cuprinde și aruncatul unei jumătăți de furcă rupte, peste casă ;

— fereastra casei funcționează, de multe ori, ca o variantă a pragului, în vânzarea copilului pe fereastră, pusul mesei ursitorilor ;

— pusul și spălatul noului născut pe pragul casei sau alăptatul pe prag ;

— dacă nu trăiau copiii, se năștea în altă casă, cu noroc la copii ;

— dacă nașul de botină era schimbat fără să i se ceară voie, lumânările de blestem se ardeau nu numai la biserică, ci și la stâlpii casei tinerilor căsătoriți.

CONTEXTUL JURIDIC

Reședința era legată, juridic, de dreptul la proprietate. Individul avea în posesie (inițial, prin cutumă, recunoscută de comunitate și cu terenul delimitat) atât locul unde își întemeia gospodăria (deci și unitatea de locuire, casa), cât și terenurile de pe urma cărora putea să-și asigure existența proprie și a familiei sale. Sistemul de moștenire românesc dădea drepturi egale tuturor copiilor, indiferent de sex sau succesiunea nașterii, chiar dacă, uneori, prin echivalență compensatorie între

https://biblioteca-digitala.ro

teren, pădure, animale, atelaje, gospodărie, bunuri casnice; cu timpul, mai ales după 1920, copilului trimis la studii liceale sau universitare i se scădea din moștenire contravaloarea cheltuielilor făcute cu instruirea sa. Dar și în acest caz nu era exclus complet de la moștenire, chiar dacă, uneori, aceasta se putea limita numai la dreptul de a beneficia, temporar, de gospodăria părintească (în perioadele concediilor sau a vacanțelor).

Datorită unei divizări repetate a terenului sau a slabei lui fertilități, o parte din urmași n-au mai putut să-și asigure existența exclusiv de pe urma exploatării pământului și s-au îndreptat:
— spre o specializare facilitată de condițiile locale (lemnarii din Oaș);
— către un meșteșug practicabil și la oraș (bihorenii, de ex.)
— spre o mică negustorie fie cu produse locale (pomicultorii din Vâlcea), fie revândute (gorjenii, vâlcenii, oltenii „cu cobilița");
— lucrul sezonier în agricultură (cei din Apuseni, spre Bărăgan sau Dobrogea, de ex.);
— diferite ocupații casnice, negustorești, meșteșugărești (servitori, băieți de prăvălie, ucenici la mici meșteșugari).

În toate aceste situații, migrarea din zona rezidențială de baștină a cunoscut două forme principale:
a) migrarea temporară, care era iterativă, în funcție de perioadele ciclului de muncă (lucrul sezonier în agricultură, unele tipuri de negustorii independente), sau o pe o perioadă continuă de ședere departe de locul natal, de câțiva ani (ocupații casnice, construcții, de ex.);
b) migrarea definitivă, mult mai redusă până în anii '50—'60, și care presupunea întemeierea unei gospodării în afara zonei de origine, de obicei la oraș.

În cazul migrării temporare, reședința era menținută în locul de unde se pleca. De altfel, rareori se deplasa mai mult de unul dintre membrii familiei (numai pentru muncile sezoniere agricole plecau, eventual, copiii mai mari). Migrarea definitivă nu presupunea nici ea renunțarea la eventualele drepturi de proprietate, care erau cedate contra unor avantaje sau vândute.

Cooperativizarea agriculturii a schimbat complet regimul juridic al proprietății rurale. Țăranii au rămas fără pământ și mijloacele de a-l lucra (atelaje, vite de tracțiune, utilaje). Așa-numita „proprietate colectivă", în forma ei cooperatistă, nu existase în mentalitatea tradițională.

Folosirea în comun a islazului sau a pădurilor avusese un cu totul alt regim juridic cutumiar. Ca urmare, reședința s-a restrâns la gospodăria proprie și la puținul teren admis de noua legislație, și acesta diminuat treptat. Excepțiile au fost constituite de puținele arealuri montane rămase necooperativizate, dar și aici statul și-a însușit pădurile (inclusiv poienile unde se pășuna), iar terenurile rămase în proprietate privată au fost considerabil reduse. S-au adăugat o serie de legi și reglementări care dădeau un așa-zis „drept de folosință", limitând sau chiar interzicând posibilitatea vânzării și cumpărării unor anumite suprafețe de pământ.

Schimbarea regimului juridic al proprietății a avut o serie întreagă de efecte, dintre care amintim două, pe care le considerăm cele mai importante, în contextul discuției de față:

https://biblioteca-digitala.ro

— sărăcirea populației rurale, deoarece din ceea ce se câștiga de pe urma muncii „în colectiv" nu se puteau asigura mijloacele de existență ale familiei;
— mutarea de accent, în mentalitate, de la elementul principal al proprietății, pământul, spre alte bunuri: case la oraș, mobilă sau alt tip de valori, cum ar fi o calificare în mediul urban. Subliniem, este vorba de o deplasare de accent și nu de o schimbare radicală a mentalității, pentru că evoluția recentă a evenimentelor, de după decembrie 1989, și modul de a reacționa la posibilitatea recăpătării proprietăților funciare justifică o astfel de afirmație. Aceste efecte au obligat țăranii să regândească sursele de existență.

ASPECTUL ECONOMIC

Dacă modificările de natură juridică ale proprietății au afectat în mod egal toate categoriile de vârstă, indiferent de sex, consecințele economice ale schimbării statutului proprietății au dus la reacții diferențiate.

Bărbații, ca și femeile măritate, nu și-au schimbat reședința și nici nu și-au modificat, cu rare excepții, statutul profesional (agricultor, crescător de animale etc.).

Bărbații sub 40 de ani (uneori chiar și cei de 40—45 de ani) și majoritatea femeilor necăsătorite s-au angajat în perimetrele urbane. Doar o mică parte a acestei forțe de muncă a fost absorbită la nivelul satelor (în unități mecanizate, cooperația de consum, minerit, industrie forestieră, sisteme de irigație, alimentație publică etc.). Deși acest fenomen, de migrare a forței de muncă de la sate, s-a manifestat cu precădere in zonele cooperativizate, și în arealurile montane si submontane o mare parte a forței de muncă s-a îndreptat spre oraș.

Trebuie menționate, ca locuri de unde nu s-a plecat în masă, unele sate specializate (oierii sibieni, ceramiștii din Corund, de ex.).

Relația dintre migrare și reședință a fost diferită, depinzând de mai mulți factori, din care îi vom discuta pe cei pe care îi considerăm cei mai importanți:
a) distanța dintre locul de baștină și locul de muncă;
b) grupa de vârstă angajată la oraș;
c) gradul de calificare a forței de muncă;
d) reședința natală a soțului (soției).

Deoarece există o corelare între acești factori, îi vom discuta împreună.

În funcție de distanță există:

— sate cu posibilități mari de navetă zilnică, datorită distanțelor mici față de oraș, mijloacelor auto sau C.F.R. care permit transportul cotidian.

Grupa de vârstă mijlocie, ca și o parte a celor tineri, căsătoriți, preferă naveta zilnică. Totuși, aceste localități nu s-au transformat în simple sate-dormitoare (în accepția cunoscută în vest), pentru că, o dată ajunși acasă, navetiștii se ocupă de diverse munci cu caracter agrar. *Pentru această categorie reședința a rămas satul, chiar dacă principala sursă de venit o constituie salariul luat la oraș.*

Din punctul de vedere al reședinței, tinerii necăsătoriți care au plecat la oraș nu sunt o categorie perfect unitară.

https://biblioteca-digitala.ro

Și-au stabilit reședința la oraș cei care au obținut un loc de muncă ce le-a oferit o specializare, o calificare superioară sau cei care s-au căsătorit cu rezidenți urbani sau originari din alte zone. Foarte puțini, de obicei aceia care și-au ales parteneri consăteni, au rămas să locuiască la sat. Există și categoria celor care, deși au reședința la oraș, au contribuit la îmbunătățirea reședinței părintești ori chiar și-au construit ei înșiși case noi în satul de baștină, cu gândul de a se retrage acolo după pensionare.

Contactul dintre generația rămasă acasă și cea care a migrat la oraș este foarte strâns, în cazul acestei categorii de sate. Sunt schimbări economice frecvente, majoritatea momentelor ceremoniale sunt petrecute împreună (de obicei, la țară), nepoții sunt lăsați la bunici (câteodată chiar și până când depășesc nivelul a patru clase), se ajută reciproc în momentele critice.

În ceea ce privește identitatea, reacția nu mai este atât de unitară. Există o deosebire între *casă* și *acasă*. Casa este spațiul pe care îl locuiești, la un moment dat, acasă este locul cu care te identifici, care îți aparține și îi aparții. Deci *acasă* este o parte a mărcii de identitate, când se raportează la un individ dintr-o mulțime. Identitatea presupune, în plus, caracteristici personale foarte individualizate. *În urban, acasă înseamnă un spațiu închis, limitat la un perimetru redus, cu obiecte ce îți sunt familiare și unde te poți comporta fără cenzură socială.* Orășeanul nu percepe strada ca pe un spațiu propriu. *Pentru un sătean, acasă reprezintă nu numai propria locuință, ci tot arealul (vatra și moșia), deoarece peste tot există mărci de umanizare pe care le cunoaște ca fiindu-i și lui proprii*, peste tot întâlnește oameni care-l recunosc și pe care-i recunoaște, iar începând cu însemnele cutumiare de proprietate și terminând cu mărcile rituale (crucile de fântâni, de ex.), totul are o istorie cu care el însuși și neamul lui se identifică. Poate această deosebire de percepere este una dintre cauzele dificultății adaptării țăranilor la mediul urban.

Dacă pentru cei care și-au păstrat reședința în sat acasă înseamnă locul natal, cei mutați la oraș definitiv, care păstrează însă legături strânse cu neamurile de la țară, recunosc un *acasă* în apartamentul pe care-l locuiesc („mă duc direct acasă, de la servici"), dar și un *acasă* la țară („sâmbătă plecăm acasă"). Această dualitate de percepere adaugă o nuanță psihoafectivă, rezultantă a existenței neamurilor de la țară și a legăturilor cu ele, dar și a recunoașterii nuanțate a propriei identități. Cei care aparțin acestei categorii au o adaptare mai ușoară la mediul urban, deoarece nu cunosc o „rupere" afectivă prea puternică.

— sate cu posibilități reduse de acces cotidian spre și dinspre oraș, datorită distanțelor mari, drumurilor dificile, lipsei mijloacelor de transport în comun etc.

În cazul satelor care au fost obligate să se cooperativizeze, migrarea s-a făcut masiv spre zonele urbane și numai o foarte redusă parte a populației active a optat pentru o posibilă navetă săptămânală. Alături de grupa de vârstă a seniorilor este singura categorie care și-a păstrat reședința rurală. Cei care s-au stabilit la oraș vin numai ocazional la țară, cu prilejuri ceremoniale sau, eventual, în concedii și să dea ajutor în perioadele de vârf a unor munci agricole.

https://biblioteca-digitala.ro

În localităţile care au scăpat de la cooperativizare, o mică parte a grupei de vârstă tinere şi-a păstrat reşedinţa rurală, datorită unei specializări (oierit, viticultură, angajare salariată în cooperaţie etc.).

— sate foarte îndepărtate de oraş, izolate, datorită unor condiţii geografice speciale.

Sunt localităţi din care tinerii au migrat, practic, în totalitate, încât se găsesc multe gospodării complet părăsite; media de vârstă a celor rămaşi depăşeşte 60 de ani.

De la aceste categorii câteva arealuri fac *excepţie:* este vorba de Maramureşul istoric, o parte a Obcinelor Bucovinei şi a Bistriţei-Năsăudului şi Oaşului.

Deci, contextul cultural este prevalent în existenţa unui anumit tip rezidenţial (viri- sau uxorilocal) şi a unor serii întregi de ritualuri care interesează relaţiile de rudenie şi, implicit, viaţa de familie. Contextele juridic şi economic definesc localizarea rezidenţială, consecinţă a tipului de proprietate şi a modificărilor economice, la nivel micro- şi macrospaţial, iar reactivitatea psihoafectivă defineşte perceperea, la nivel individual, a dinamicii rezidenţiale.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

— Durkheim, E. and Mauss, M., *Primitive Classification*, London, Routledge and Kegan Paul, 1970.
— Leach, E. R., *Social Anthropology*, Glasgow, Fontana, 1982.
— Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, C.C.E.S., 1976.
— Radcliffe Brown, A. R., *Structure and Function in Primitive Society*, London, Cohen and West, 1952 .
— Stahl, H. H., *Teorii şi ipoteze privind sociologia orândurii tribale*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980.

Family residence — cultural, economic, juridical contexts

(Abstract)

The paper defines the family residence as a morpho-functional unit where the nuclear family lives, set in a space belonging to a certain extended family (or which becomes one). Customarily, Romanian family residence is *virilocal*. The paper shows too, the main types of residences, discussing as well the exception, the uxorilocal residence.

The *cultural context* is largely presented, with many examples from different Romanian areas, showing various customs regarding the household : especially those concerning apothropaic ones.

The *juridical context* discusses the customary laws of property from the historical point of view and their consequences till nowadays, underlining the customary sharing of the property between the children.

The problem of the migration to towns and the problems created by the cooperativization of agriculture are expounded these discussion leading to the *economic aspect*. Connections between the changes in the state of property and the migration of different categories of rural population, from various parts of the country, are presented.

The difference between the concepts of *home* and *house* is also underlined, in the way of thinking of the first generation moved into the cities, depending upon their existing links with their native family households.

https://biblioteca-digitala.ro

CODUL SIMBOLIC – ELEMENT DE MARCĂ CULTURALĂ

GERMINA COMANICI

Conceptul de simbol apare vehiculat în domenii extrem de variate, de la logică, matematică, la semantică, semiotică, epistemologie, teologie, artele frumoase şi, nu în ultimul rând, poezie. Dintre acestea, antropologia constituie disciplina cea mai implicată în a descifra mecanismele complexe generate de această formă specifică de comunicare, relevând omul în pluridimensionalitatea lui spirituală. Cât de sugestiv a intitulat Ernst Cassirer capitolul al II-lea — *O cheie pentru natura omului* : *simbolul* — din remarcabila sa lucrare *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane* [1]. Titlul capitolului este extrem de evocator, deschizător de orizonturi noi de cunoaştere, căci investigării simbolurilor i-au fost dedicate remarcabile lucrări de sinteză, studii, dicţionare. Dar cât timp simbolul constituie o „cheie pentru natura omului", această cheie poate fi multiformă şi multidimensională, dezvăluind noi accente, completând noi faţete ale cercetării, aducând materiale concrete, ce conturează specificul diferitelor culturi. Dorim să răspundem prin studiul nostru acelei relevante afirmaţii, cu un condensat şi real conţinut, că omul, atât timp „cât nu trăieşte numai într-un univers pur fizic, el trăieşte într-un complet univers simbolic"[2], deci poate fi definit nu numai ca *homo rationale*, ci şi ca *homo simbolicus*. Studiul nostru se orientează spre acele accente menite a sublinia faptul că în această a doua ipostază omul îşi desfăşoară o complexă formă de comunicare : cu sine, cu natura, cu semenii.

În ştiinţele dedicate cercetării antroposului, simbolul, reflectare a imaginarului, a constituit o componentă, tocmai prin capacitatea de a pătrunde *esenţe*. Problema simbolurilor poate constitui o temă de cercetare din perspectiva unor ştiinţe variate, fiecare operând cu nuanţările adecvate. Considerând că înţelegerea simbolurilor prin argumente de ordin sociologic sau psihanalitic constituie o restrângere a problematicii, Gilbert Durand postulează, dar şi demonstrează, într-o remarcabilă exegeză [3], că antropologia este ştiinţa menită a da răspunsul cunoaşterii omului creator de cultură, într-un sinuos traiect de proiectare a imaginarului. Dar acest mod propriu de evaluare constituie totodată un mijloc specific de *potenţată comunicare*. Simbolurile apar în mecanismul social ca formă de orientare şi legătură a oamenilor, existând o concordanţă între codul simbolic şi experienţa socială. Reputatul sociolingvist Basil Bernstein consideră că vorbirea exersează o solidaritate comparabilă cu religia, ca şi ritualul, care creează un mediu de comunicare cu o solidaritate

[1] Ernst Cassirer, *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 41—46.

[2] *Ibidem*, p. 43.

[3] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureştii Editura Univers, 1977.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, Bucureşti, p. 45—55

https://biblioteca-digitala.ro

organică, afirmând textual: „Sistemele sau formele de vorbire diferite creează pentru vorbitori grade diferite de relevanţă şi legătură. Experienţa copilului este transformată prin învăţare, prin apartenenţa voluntară la actele vorbirii. Structura socială vine aici în substratul experienţei copilului, menţinând o consecvenţă a procesului lingvistic" [4]. Am selectat acest citat, întrucât intră într-o perspectivă comună de abordare a codurilor simbolice. În primul rând acestea se integrează în formele de relevanţă privind comunicarea, iar învăţarea acestor coduri se desfăşoară în cultura de tip folcloric, precum procesul de învăţare a limbii se deprinde prin practica socială.

În lucrarea sa dedicată cercetării simbolului, Mary Douglas sublinia că fiecare cadru social îşi are propriile sale modalităţi de expresie culturală [5]. Văzut din perspectivă culturală, sistemul simbolic demonstrează că dincolo de constante privind procesul de formare, valorizarea simbolurilor se face după parametrii fiecărei culturi. Că natura poate fi exprimată prin simboluri şi poate fi cunoscută prin descifrarea acestora este un adevăr recunoscut de specialişti, important este în cadrul unei culturi, pe fondul de universalitate a unor simboluri, de a depista cum acest produs convenţional al minţii îşi relevă propriile valori. Semnând postfaţa lucrării lui Gilbert Durand, A. Toma, referindu-se la simbol, nota câteva subtile observaţii, reliefând complexitatea acestui semn cu valori specifice, care-l duce pe cercetător într-un labirint de probleme, căci natura simbolurilor este masivă, aceasta configurându-se într-un sistem tabular fără *incipit*, nici *exit*, permiţând sensuri şi deplasări multiple [6].

Formarea codului simbolic presupune un proces de natură *conceptuală şi intelectuală*. Prima funcţie a unei manifestări simbolice este de a constitui un raport bazat pe un raţionament ipotetico-deductiv a unor elemente aparent disparate şi integrate într-un sistem de gândire coerentă. Sistemele de relevanţă simbolică sunt sisteme de natură cognitivă [7]. Procesele de tip simbolic se produc într-o lume naturală şi într-o realitate socială. Fenomenul de producere a simbolului este de natură intelectuală, fiind corelat cu procese de ordin psihic şi social. Sistemul simbolic constituie un sistem de cunoaştere, dar şi de valorizare în acel perpetuu dialog al umanului cu naturalul. Acesta ţine de elemente de ordine diferită, de la lumea naturală la realitatea culturală şi practica socială. Relaţia dintre *perspectiva psihanalitică şi cea sociologică* este evidentă.

În lucrarea sa fundamentală *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*, Victor Turner, în capitolul referitor la proprietăţile simbolurilor rituale, afirma, ca o concluzie de maximă concentrare, că simbolul exhibează proprietăţi de condensare şi unificare a referenţilor disparaţi şi polarizează înţelesuri. De fapt, un simplu simbol reprezintă mai multe lucruri în acelaşi timp, fiind moltivoc, nu univoc. Referenţii săi nu ţin numai de ordinea logică, dar de multe alte domenii ale experienţei sociale.

---

[4] Basil Bernstein, *A Socio-Linguistic Approach to Socialisation*, în vol. J. Gumperz and D. Hymes, *Directions in Socio-Linguistic*, New York, Holt, Rinehart Winston, 1970, p. 467.

[5] Mary Douglas, *Natural Symbols, Explorations in Cosmology*, New York, 1973, p. 16.

[6] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 539.

[7] D. Sperber, *La symbolisme en général*, Paris, Herman, 1974, p. 101.

https://biblioteca-digitala.ro

Simbolul se grefează astfel pe două categorii de referenţi : la un pol sunt faptele sociale şi cele etice, la celălalt pol sunt faptele de ordin psihologic[8].

Pentru că simbolurile relevă o formă sugestivă de proiectare a imaginaţiei, revelatoare a inconştientului, acestea au intrat în sfera interesului ştiinţific al psihologilor. Simbolurile astfel cercetate devin ca un concentrat de planuri, care introduce multidimensional o ordine nouă, bazată pe relaţia dintre „ceea ce este semnificat" şi „forma de semnificare". Analizând formele simbolice în consacrata sa lucrare *La Symbolique*, Olivier Beigbeder remarca faptul că studiile de psihologie au demonstrat stadiul prelogic al acestui proces. Aceasta, pentru că simbolul este o formă de definire a întregii realităţi abstracte (sentiment, idee), apărând sub forma imaginii obiectelor. Primitivii şi copiii folosesc curent simbolul, care corespunde unui stadiu de asociere a ideilor, unei concepţii religioase sau magice despre lume[9]. În această perspectivă simbolurile apar ca prima formă de explicare a lumii. În complicatul proces de formare a simbolurilor acestea sunt ataşate formelor concrete, ulterior abstractizându-se. Simbolurile se încadrează în ceea ce Wilhelm Worringer, în lucrarea sa dedicată psihologiei stilului[10], denumea conceptul de stil abstract. Conceptul este reluat de Max Lüthi în cercetarea sa asupra basmului[11], pe care o reţinem ca argument în măsura în care basmul constituie o specie ce vehiculează simboluri. Max Lüthi oferă în acest sens o explicaţie psihanalitică privind procesul de abstractizare, propriu lumii primitivilor şi copiilor. Omul primitiv, ca şi copilul, priveşte realitatea exterioară ca primejdioasă, iar reprezentarea acestei realităţi în forme abstracte îl face capabil să instaleze ordinea şi să controleze mediul ambiant. În citata lucrare Max Lüthi demonstra că basmul european oferă participanţilor, povestitor şi acultător, calitatea ordinii şi rezistenţei. Adăugăm la aceste observaţii că mai mult universul simbolic, în sfera culturii — prin forme variate de expresie şi manipulare —, răspunde într-o formă extrem de diversă necesităţii catharsisului, oferind omului rezistenţă şi armonie în mediul natural şi contextul social. Şi pentru că ne raportăm la procesul de abstractizare ce se află la baza producerii simbolurilor — şi nu numai, fiind totodată prezent şi în procesul metaforizării —, considerăm operantă definiţia formulată de Henri Morrier în dicţionarul său de poetică şi retorică, prima figură a imaginii considerată de el abstractă fiind „termenul abstract indicând într-o manieră bogată în imagini esenţa, starea, felul de a fi, mişcarea obiectului sau dispunerea unui ansamblu de obiecte"[12]. În acest proces de abstractizare simbolul are capacitatea cea mai profundă de a pătrunde esenţe.

În tratatul de psihologie publicat în 1946, M. Pradines releva relaţia dintre procesul senzorial şi intelectualizarea simbolurilor, proces complicat de transformare a semanticului în semiologic care privilegiază speţa

---

[8] Victor Turner, *The Ritual Process. Structure and Antistructure*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1969, p. 52.

[9] Olivier Beigbeder, *La Symbolique*, Paris, Press Universitaires de France, 1957, p. 5.

[10] Wilhelm Worringer, *Abstraction and Empathy. A Contribution to the Psyehology of Style*, New York, University Press, 1967.

[11] Max Lüthi, *The European Folktale. Form and Nature*, Bloomington, Indianopolis, Indiana University Press, 1986.

[12] Henri Morrier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., ediţia a II-a, 1975, p. 523.

https://biblioteca-digitala.ro

umană, cele două centre senzoriale : vizual și audiofonic [13]. Este un proces deosebit de important în circuitul de formare și transmitere a simbolurilor, de activare funcțională a acestora, potențat de izomorfismul percepției vizuale și a cuvântului.

În complicatul proces de înțelegere a formării și valorizării simbolurilor ne aflăm de fapt în acel *domeniu de graniță al disciplinelor : psihologie, lingvistică, antropologie culturală*, ultima dintre acestea neputându-și fonda demonstrația fără a apela la datele oferite de materialul lingvistic, dar și de înțelegerea procesului mental, ce presupune efortul axiologic al abstractizării. La rândul ei relația dintre *sistemul de comunicare* și *procesul psihanalitic* deschide perspectiva modernă de abordare a ceea ce etnologii au definit drept *semiotica psihanalitică* [14]. Într-o lucrare interdisciplinară de psiholingvistică, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, simbolul era definit în această perspectivă drept „relația care unește conținutul manifest dintr-un comportament, gândirea cu un cuvânt sau sensul său latent" [15].

Simbolul, constituind o formă de reflectare a unui concentrat de planuri, ca formă sugestivă de proiectare a imaginației a stat în atenția psihanaliștilor. Materialul folcloric, încorporat în special în mituri și basme, prin limbajul simbolic de transmitere a informației, a constituit un material de referință pentru studiile lui J. G. Jung și ale discipolilor lui, oferindu-le cheia pentru descifrarea unor mecanisme specifice ale inconștientului colectiv. Studiile de antropologie culturală au adus deschiderea cea mai largă cunoașterii simbolurilor, corelată proceselor mentale și rolului cognitiv al acestora. De fapt psihanaliștii n-au putut eluda problemele legate de om în expresia lui culturală, după cum cunoașterea omului nu se poate realiza fără suportul informației oferite de psihologie. Cercetările interdisciplinare care au abordat înțelegerea culturii din perspectiva proceselor mentale au subliniat diferențele pe care le instituie specialiștii din cele două domenii : antropologie și psihologie. Într-o cercetare interdisciplinară de referință, Michael Cole și Sylvia Scriber subliniau faptul că psihologii pun accentul pe percepție, presupunând operații active de informații, nu o receptare pasivă, „o copie a lumii exterioare". La rândul lor, antropologii, folosind cuvântul „percepție", se referă nu numai la organizarea socială, dar oferă de asemenea interpretarea evenimentelor și fenomenelor [16]. Procesul de simbolizare, ca și cel de metaforizare, presupune acel efort de desprindere de lucruri și de oferire a unor sensuri suplimentare. În explicarea metaforei se află implicate două realități : „comparatul" și „comparantul", din confruntarea lor reieșind ceea ce Jean Burgos considera o „evocare", luând în considerare ceea ce se știe despre cei doi termeni confruntați, pentru justificarea conceptuală a acestei figuri de stil [17]. Dar puterea de sugestie a simbolului este augmentată, comparatul în acest caz se transformă în simbol, devine purtătorul unor sensuri, cel mai adesea multiple, variate, fiindcă de regulă sim-

---

[13] M. Pradines, *Traité de Psychologie*, vol. II, Paris, P.U.F., 1946, p. 206—207.

[14] Alan Dundes, *Projection in Folklore. A Plea for Psychoanalitic Semiotics*, în vol. *Interpreting Folklore*, Bloomington, Indiana University, 1980, p. 61.

[15] J. Laplanche, J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, 1967, p. 477.

[16] Michael Cole, Sylvia Scriber, *Culture and Thought, a psychological introduction*, New York, The Rockfeller University, 1974, p. 61—62.

[17] Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, București, Editura Univers, 1988, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro

bolul se caracterizează prin plurivalenţa semnificaţiilor pe care le afirmă. D. Sperber a tratat problema procesului fixării simbolului conform psihologiei cognitive americane, pornind de la existenţa „stimulilor" din lumea exterioară şi a unui dispozitiv raţional. După D. Sperber raportul dintre proprietăţile stimulilor şi conţinutul evocat nu este necesară şi asocierea prin contiguitate şi similaritate posedă un caracter imprevizibil. Sistemele de relevanţă simbolică sunt considerate astfel sisteme de natură cognitivă [18].

Antropologii s-au implicat în investigarea proceselor mentale, în explicarea formelor de comunicare culturală. Lucien Lévy Bruhl a analizat funcţionarea mentală prin analiza formelor de cultură , în care indivizii se manifestă [19]. El a scos în relief faptul că fiecare cultură poate fi caracterizată printr-un set de credinţe generale, numite „reprezentări colective", care reglează procesele de gândire ale individului în acel grup, evidenţiind marca prelogică a mentalităţii primitive [20]. Fr. Boas, un alt reputat antropolog, se situează pe o poziţie diferită faţă de Lévy Bruhl, el operând în argumentaţia sa cu datele etnografice. În perspectivă psihanalitică, Fr. Boas consideră că funcţiile mentale sunt comune în întreaga umanitate [21]. Cercetările contemporane interdisciplinare au confirmat o parte din concluziile lui Fr. Boas. Michael Cole şi Sylvia Scriber asertau că sistemul de credinţe şi premisele culturale ale popoarelor tradiţionale diferă de acelea ale societăţilor industrializate, dar se bazează pe aceleaşi procese logice şi privesc relaţia cauză—efect [22]. Într-un studiu anterior, M. Cole afirma că resorturile proceselor gândirii la popoare diferite, deci în variate culturi, nu sunt deosebite, ci doar valorile lor, credinţele şi căile de clasificare [23]. În relaţia natură—cultură, adică cadru şi reflectare, aceiaşi autori arătau că o problemă comună, care preocupă pe antropologi şi psihologi deopotrivă, este esenţială în a fi descifrată : modalitatea prin care oamenii privesc cadrul, cum îl clasifică şi cum gândesc despre el. Comentariul se plasează şi în relaţia dintre gândire şi reflectare prin limbă, punându-se de asemenea problema relaţiei dintre gândirea concretă şi gândirea abstractă [24].

Mecanismele de ordin psihologic se instituie pe de o parte pe relaţia dintre natură şi cultură, iar pe de altă parte dintre cultură şi cunoaştere ca două seturi separate de fenomene, care fac contact în circumstanţe speciale şi aici apare domeniul tangent între *antropologie şi sociologie.* Procesele de tip simbolic se produc într-o lume naturală şi într-o realitate socială. Studiile moderne de antropologie au demonstrat că oamenii se diferenţiază nu atât din punct de vedere biologic, ci prin formele de exprimare culturală : sistemul de valori, norme şi simboluri. Simbolurile sunt o construcţie mentală, un artificiu, un produs convenţional, dar ele se leagă de experienţa omului, de raporturile dintre om şi cosmos, dar şi a oamenilor, care comunică între ei în această formă codificată. În osmoza dintre realitate şi imaginar se operează cu forme de abstractizare diferen-

[18] D. Sperber, *op. cit.*, p. 101.
[19] Lucien Lévy Bruhl, *How natives think*, New York, Washington, Square Press, 1966.
[20] Lucien Lévy Bruhl, *Primitive mentality*, Boston, Beacon, Press, 1966.
[21] Fr. Boas, *The mind of primitive man*, New York, The Free Press, 1965, p. 135.
[22] Michael Cole, Sylvia Scriber, *op. cit.*, p. 125.
[23] Michael Cole, *Culture and memory*, în „American Anthropologist", 1972, nr. 5.
[24] Michael Cole, Sylvia Scriber, *op. cit.*, p. 4—5.

https://biblioteca-digitala.ro

ţiate. Iniţial, simbolul păstrează atributele formal concrete, dar el se poate detaşa, devenind schematic. Pentru că cele mai multe simboluri îşi fixează relaţia cu mediul natural, aceasta îşi găseşte explicaţia într-un mecanism propriu imaginii simbolice, mimetismul. De altfel, studii pertinente au demonstrat existenţa unei legături nonarbitrare între semnificant şi semnificat. Interesanta lucrare a lui Jean Baudrillard [25] vine să ateste acest raport implicat în definirea obiectelor.

Înţelegerea codului simbolic porneşte de la relaţia pe care cultura o instituie cu realitatea. Cultura se consolidează pe evaluarea şi reflectarea lucrurilor pe care oamenii le au în minte, modele de percepţie, redare şi interpretare [26]. Cum antropologia este ştiinţa care studiază fiinţa umană, iar *cultura* constituie cel mai important concept al antropologiei, definiţiile moderne pun tot mai mult accentul pe relaţia dintre cunoştinţele acumulate, pe care oamenii le folosesc pentru a interpreta experienţe de ordin material şi a genera forme de comportament, şi comunicare socială. Sistemul simbolic într-o cultură constituie o trăsătură emblematică, încât acesta poate constitui pivotul de definire a unei culturi. În acest sens A.L. Kroeber şi Talcott Parsons defineau cultura restrânsă la transmiterea şi crearea conţinutului şi modelelor, valorilor, ideilor şi altor sisteme cu înţeles simbolic, ca factori în formarea comportamentului şi a altor manifestări produse prin comportament [27].

În cadrul codului simbolic elementele materiale devin inductori ai fabulaţiei. Cei ce au încercat să realizeze clasificări ale sistemului simbolic cu valoare de universalitate, precum A. H. Krappe [28] şi Mircea Eliade [29], au pornit de la elemente ale lumii obiective : siderală, telurică, meteorologică. Codul simbolic apare astfel în corelaţie cu fenomenele mediului înconjurător, unul din postulatele formulate de Gilbert Durand fiind acela al genezei reciproce „care oscilează de la gestul impulsional la mediul înconjurător material şi social şi viceversa" [30]. Este preluată aici noţiunea de geneză reciprocă, definită de J. Piaget prin „echilibrul mobil şi reversibilitate" [31]. Dacă J. Piaget a arătat, în perspectiva cercetărilor de psihologie, că reprezentările subiective se explică „prin acomodările anterioare ale subiectului la mediul obiectiv " [32], în cadrul unui cod simbolic care acţionează la nivelul unui tip de cultură este vorba de acea aderenţă colectivă de internalizare a valorilor, a relaţiilor de relevanţă între obiecte şi sensuri.

Între realitatea simbolizată şi semnul simbolizator se creează o osmoză, acea relaţie sudată între ontos şi semantic. Este de fapt acel *mantra* folosit de Mircea Eliade în lucrările sale, un simbol în sensul

---

[25] Jean Baudrillard, *Le système des objects*, Paris, Gallimard, 1968.

[26] J. Goodenough, H. Ward, *Cultural Antropology and Linguistics*, George Town University Monograph, Serie „On Language and Linguistics"—1957, nr. 9, p. 167.

[27] A. L. Kroeber, Talcott Parsons, *The Concept of Culture and Social System*, în "American Sociological Review", 1958, nr. 23, p. 582—583.

[28] A. H. Krappe, *Le Génése des Mythes*, Paris, Payot, 1952.

[29] Mircea Eliade. *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

[30] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 44.

[31] J. Piaget, *Introduction à l'épistémologie génétique*, Paris, P.U.F., 1950, p. 37.

[32] J. Piaget, *La Formation du symbole chez l'enfant*, Delachaux et Niesle, Neuchâtel, Paris, 1945, p. 219.

https://biblioteca-digitala.ro

arhaic al termenului, reprezentând de fapt relația dintre cunoaștere și sens. Îngemănarea dintre *praxis* și *mithos* este strâns legată de viziunea magică, mod de gândire și acțiune în lumea spiritualității folclorice. Atât timp cât elementele înconjurătoare vor fi nu numai sursă de cunoaștere, dar și izvor al imaginarului, simbolul va dăinui.

Văzut din perspectivă culturală, codul simbolic demonstrează că dincolo de constante privind procesul de formare valorizarea simbolurilor se face după parametri proprii fiecărei culturi. Simbolul constituie o clasă specifică de semne, care privite din punct de vedere cultural deplasează accentul de la semn la valoarea lui dată de subiecții reali. De fapt, cea mai generală condiție pentru cunoașterea unui cod este o relație socială bazată pe un set comun și extins de identificări [33]. Spre deosebire de semn, care reprezintă o convenție arbitrară, în cadrul căruia semnificantul și semnificatul rămân străini unul față de altul, simbolul impune omogenitatea acestora [34]. Cultura afirmă în sine un consens valoric mediat, iar simbolurile devin o dominantă în cultura orală. Cultura populară este o cultură simbolică, căci nu sistemul de gândire metaforic domină. Simbolismul în cultura folclorică nu este un simbolism deschis, ci evasiermetic, cu posibilități de inovație reglate. Simbolismul prezent în vehicularea unor multipe limbaje oferă o explorare profundă a posibilităților de captare a semnificației, pentru că proiectează un univers semantic de natură socială. În cultura folclorică important este faptul că performerii aderă la aceleași modele de comportament, cu un univers simbolic comun, ce condiționează coerența și profunzimea comunicării. Așa cum nota Mircea Eliade, „simbolistica aceasta fiind cunoscută tuturor membrilor societății, ea face posibilă o comunicare perfectă și firească" [35]. Simbolul, în cultura de tip folcloric — și spiritualitatea românească o atestă — are o sferă largă de exprimare a imaginarului, în structuri, nivele și funcții diferite : motive folclorice vehiculate într-o diversitate de genuri și specii (mit, legendă, basm, baladă, colindă, cântec liric), într-o gradație a manifestării actanțiale de la rit la ceremonialuri complexe. Atât comunicarea lingvistică cât și cea non lingvistică operează cu montaje simbolice [36]. În cadrul ritualului, limbajul actanțial și cel verbal apelează la simbol, sunt omofone în exprimarea aceloraș valori [37].

Simbolul impune structuri, funcții plurivalente, esențializează cunoașterea și experiența, evocă dimensiuni multiple ale umanului în raport cu realul. Că simbolurile reliefează o bogăție de nuanțe, unele transparente, altele subtile, o relevă interesanta lucrare *Introduction au monde des symboles*, în care cei doi autori, Gerard de Champeaux și S. Sterckx, reliefează natura particulară a simbolului, conturându-i mărcile

---

[33] Basil Bernstein, *Coduri elaborate și coduri restrânse*, în vol. *Sociolingvistica* (coordonatori Liliana Ionescu Ruxăndoiu și Dumitru Chițoran), București, Editura Didactică și Pedagogică, 1975, p. 256.

[34] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994, p. 23.

[35] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1949, p. 376.

[36] Roger Berger, Mutația semnelor, București, Editura Meridiane, 1978, p. 336.

[37] Germina Comanici, *Sincretismul limbajelor în modelul de rol al obiceiurilor populare*, în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor « Constantin Brăiloiu »", serie nouă, Editura Academiei, tom 3, 1992, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

specifice : condensarea realității într-o singură imagine, ce înglobează o întreagă experiență spirituală ; universalitatea ; interrelația între entități aparent eterogene ; referirea la esențe : „el condensează într-o singură imagine o întreagă experiență spirituală ; el transcede timpurile, situațiile individuale și circumstanțele contingente ; el solidarizează realități aparent eterogene și le raportează la aceeași realitate mai profundă, care este ultima rațiune de a fi" [38].

Condiția semiotică a simbolului este un fapt de relevanță. Cultura reprezintă un domeniu particular de viață socială, explorând profund și multidimensional posibilitățile de *vehiculare interacțională.* Constând din modele explicite și implicite, dobândite și transmise prin simboluri, constituind o realizare distinctivă a grupurilor umane, sistemele culturale pot fi considerate pe de o parte produse ale acțiunii, pe de altă parte structuri ale acțiunii viitoare [39]. Este emblematic etimonul grec „semn" al cuvântului simbol. O știință modernă, *semiotica*, care constituie teoria generală a sistemelor de semne, va deschide o perspectivă largă de înțelegere și pătrundere a mecanismului de formare și comunicare prin simboluri. Aderența la conceptele, direcțiile și metodele lingvistice — știința-pilot în cadrul disciplinelor sociale, cu cele mai solide realizări în domeniul semioticii — derivă dintr-o dublă motivație : existența unui domeniu concret, limba — limbaj, esențial în realizarea și vehicularea faptelor folclorice, și existența mecanismelor de funcționare comune de ordin semiotic. Codurile transmit cultura, însuși sistemul culturii, într-o accepție mai largă, afirmând calitatea de limbaj [40]. De altfel, orientarea modernă de a considera toate procesele culturale ca procese de comunicare oferă semioticii o tot mai concretă extindere a granițelor. Cercetările contemporane tind să legitimeze semiotica ca știință a semnelor într-un întreg domeniu de cunoaștere a omului. Fenomenele culturale au putut fi tratate, precum cele lingvistice, în lumina semnelor și semnificațiilor, integrându-se unei științe fundamentale, comunicația. Ca tip de cultură, prin atributele specifice, cultura folclorică este marcat semiotizată.

În semn și simbol se instalează acel proces dialectic prin care simbolul constituie tinerețea semnului, iar semnul maturitatea simbolului [41]. Totalitatea semnelor dintr-o categorie formează *codul*, care cuprinde nu numai semnele, dar și posibilitățile de combinare ale acestora. Noțiunea de cod poate fi folosită într-o accepție restrictivă sau extinsă. Într-o deschidere largă, codul reprezintă o convenție, o libertate de a se impune deliberat o constrângere. Codurile reprezintă limbaje de comunicare prin care se fixează interacțiunea socială, bazându-se pe semne ce afirmă trăsături comune. Simbolul se impune cultural prin corelațiile de sens pe care le instituie. Apar astfel serii de obiecte culturale cu o natură polimorfă. În relația dintre entitatea prezentă, ce reprezintă o entitate (de fapt valoare) absentă, se creează un orizont de cunoaștere și comunicare culturală.

---

[38] Gerard de Champeaux, S. Sterck, *Introduction au monde des symboles*, Paris, 1966, p. 202.

[39] A. L. Kroeber, C. Kluchohn, *Culture*, în „Papers of Peabody Museum", vol. 47, 1952, nr. 1.

[40] Mihai I. Lotman, *Studii de tipologia culturii*, București, Editura Univers, 1974, p. 20.

[41] Henry Wald, *Dialectica simbolului*, în vol. *Semantică și semiotică* (sub redacția acad. Ion Coteanu și prof. Lucia Wald), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

Relaţiile de contiguitate sau analogie, care se fixează între „cel ce evocă" şi „ceea ce este evocat", intră într-un câmp de cunoaştere ce implică actul cognitiv şi de proiectare culturală prin comunicare. Semnul poate traduce relaţii de ordin metonimic sau metaforic. Valorizarea metaforică a obiectului explică utilizările magice, existând fără îndoială în orice cultură, dar şi la nivel de universalitate serii de obiecte cu un potenţial metaforic foarte ridicat. Valoarea metonimică a obiectelor se realizează nu atât în magie, cât în planul cunoaşterii pozitive[42]. După cum afirma Réné Berger, obiectul nu este dat, el există pentru noi în interiorul unui raport care-l face purtător de semnificaţii[43]. Relaţia cu semnificaţia devine constantă, pentru ca elemente izolate sau asamblate să se menţină la nivelul unui cod cultural. Important pentru valoarea culturală este atât statutul ontologic, cât şi sistemul de relaţionare, fiecare cultură fiind definită prin sistemul său specific de referinţă şi valorizare, menţinut prin comunicare. *Sistemul simbolic are atributele unui cod*, el corespunzând celei mai simplificate formulări acordate conceptului : un inventar de semne, căruia îi sunt atribuite anumite date, conform unui sistem[44]. În cultura de tip folcloric simbolurile apar ca un elaborat al unei comunicări strategice, menite în special să aducă efecte benefice, să augureze, să descifreze în perspectivă, să rezolve situaţii de criză în ordinea de proiectare spirituală. Formele de comunicare în cultura cu tip folcloric, prin intermediul codului simbolic, sunt corelate în special cu gândirea magică, care le oferă o funcţie expresivă, dar totodată facilitează solidaritatea şi ierarhizarea valorilor. Finalitatea comunicării, prin codul simbolic, corespunde atât praxisului, cât şi catharsisului. *Se creează nu numai o comunicare umană într-o deplină armonie în sfera socialului, dar şi în raport cu universul.* Prin intermediul codului simbolic se instituie, ca un mecanism specific, un plan dublu de referinţă : nu numai între cei doi poli ai comunicării, emiţătorul şi receptorul, deci între membrii aceleiaşi comunităţi, dar şi comunicarea dintre uman şi mitic. Îngemănarea ontosului cu proiecţia imaginativă reprezintă unul din mecanismele fundamentale de comunicare prin intermediul codului simbolic.

Dacă la baza realizării comunicării specialiştii din diferite domenii legate de studierea umanului afirmă şi argumentează funcţia determinantă a mecanismului social, în cadrul culturii de tip oral mediul social este cel prin care se creează, transmite şi menţine sistemul de comunicare culturală. Admiţând că în orice comunicare se transmite o cantitate de informaţie, unul dintre parametrii constituirii comunicării este gradul de previzibilitate pentru ca mesajul să fie receptat şi decodificat corect. În transmiterea codului simbolic, dominat de interferenţa unor sisteme semiotice variate, atât emiţătorul, ca agent codificator, cât şi receptorul, ca agent decodificator, se află la acelaşi grad de competenţă. Comunicarea prin intermediul codului simbolic ţine simultan de fenomenul de *comunicare* şi *semnificare*. De altfel, în general, cercetările contemporane au impus semiotica ca o ştiinţă ce tinde, dincolo de specificul său (teoria codurilor şi a producţiei de semne), să reprezinte originile profunde şi indivi-

---

[42] Radu Niculescu, *Folclorul. Sens — Valoare*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 81.

[43] René Berger, *op. cit.*, p. 278.

[44] Norbert Grober, *Psihologia literaturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 333.

https://biblioteca-digitala.ro

dualizatoare ale imboldului de a semnifica[45]. Codul simbolic constituie un cod cultural complex, în care se actualizează același orizont de viață al tuturor membrilor comunității, o lume tratată ca un obiect semiotic într-o permanentă intenționalitate semnificantă.

Se operează azi în antropologie cu două concepte, care se corelează cu modalitățile de exprimare ale codului simbolic, prin două canale fundamentale : verbale și nonverbale. Se postulează conceptul de cultură explicită, ca fiind forma de comunicare prin limbajul verbal, și cultura tacită, în care se comunică prin simboluri nonverbale[46].

Simbolurile verbale conturează o zonă largă de cunoaștere în orice cultură. Afirmăm pentru prima dată în literatura etnologică că aceste coduri simbolice constituie un câmp fertil de consacrare a ceea ce sociolingvistul Dell Hymes a stipulat prin sintagma „etnografia vorbirii". Aceasta are ca obiect analiza funcției vorbirii într-o comunitate dată și cu o cultură specifică[47]. Prin „etnografia vorbirii" se studiază tocmai acele selectări tipice ale codului lingvistic prin care se elaborează mesaje specifice, iar codul simbolic poartă, după opinia noastră, cea mai mare încărcătură de specificitate în cadrul transmiterii informației într-o anumită cultură, afirmând la modul cel mai intensiv dubla funcție, de comunicare și de semnificare. Pentru antropologi o sarcină importantă este aceea de a înțelege simbolurile verbale ca termeni proprii unei culturi. În cercetarea codului simbolic se reliefează cele două funcții esențiale ale limbii : de a converti în informație și de a stimula sentimente și atitudini[48], simbolul încadrându-se celor două funcții în măsura în care transmite informația, cunoștințele culturale fiind fundamentate pe simboluri și concepte. În procesul de simbolizare apar două direcții fundamentale de cunoaștere și proiecție : aceea de a transcede vizibilul, deci de a ajunge la abstract, dar și vizualizarea abstractului, ancorarea într-un suport concret, care să sugereze toate semnificațiile. Natura corporală este doar un intermediant ce facilitează actul de semnificare ; actul de proiectare a imaginarului este cuplat cu canalul concret de transmitere a simbolului, dar operând într-o varietate de sensuri. Omul, creator de cultură, a acompaniat simbolismul verbal cu cel vizual, obiectul, din nevoia de a comunica atât conotația, cât și denotația semnificației verbale. Importanța simbolului verbal în raport cu simbolul exprimat prin alte limbaje este o realitate pregnantă atât la nivelul cercetării antropologice, dar și la nivelul comunicării artistice în general. Pictura, sculptura, dansul, spectacolul teatral, filmul comunică în ultima instanță prin 2—3—4 dimensiuni conotația vorbirii[49]. Cercetările din domeniul semioticii au accentuat faptul că relația care există între informațiile aparținând mitologiei și

---

[45] Umberto Eco, *Tratat de semiotică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 382.

[46] James, P. Spradley, David W. Mc.Curdy, *Anthropology : The Cultural Perspective*, John Wiley Sons Inc., U.S.A., 1975, p. 31—32.

[47] Dell Hymes, *Models of the Interaction of Language and Social Life*, în vol. *Directions in Sociolinguistic. The ethnography of communication*, vol. editat de John J. Gumperz și Dell Hymes, Editura Holt, Reinehardt and Winston, U.S.A., 1972, p. 37.

[48] Susanne K. Langer, *Feeling and Form*, Charles Scribner's Sons, New York, 1953, p.. 209.

[49] Henri Wald, *studiul citat*, p. 29.

https://biblioteca-digitala.ro

actele care aparţin ritualului, deci pe de o parte manipularea limbii, pe de altă parte manipularea obiectelor, se înscrie în ceea ce antropologia culturală defineşte ca simbolism [50].

O investigaţie completă şi globală trebuie să răspundă la întrebările „cum se transmite informaţia?", dar şi „de ce?". Alan Dundes recomanda astfel, în spiritul unei cercetări complete, elucidarea corelată a două aspecte : „ce este obiectul, prin ceea ce el înseamnă" [51]. Mesajele elaborate prin intermediul codului simbolic trebuie să îndeplinească funcţii precise. În sens larg, funcţia este considerată relaţia reciprocă dintre sistem, realizarea lui şi cuplul emiţător—receptor [52]. În funcţiile simbolului se pot decela stratificări, pentru că generatorul de imaginar al fiecărei generaţii preia valenţele consacrate, pe unele le poate pierde, poate adăuga noi sensuri, existând acel dinamism propriu faptelor culturale. Fenomenul simbolic apare astfel în natura sa semiotică ca un limbaj, care oferă nu doar o semnificaţie imediată, ci incită la forări, pe straturi de semnificaţii cu efect tot mai profund.

Cunoaşterea holistică a unui simbol, relaţia lui cu alte simboluri organizate într-un sistem impune astfel rigoarea şi profunzimea unei cercetări hermeneutice.

The symbolic code — an element of cultural mark

(Abstract)

The symbol concept is used in various domains, but cultural anthropology is the most involved in elucidating the complex process of creation. This specific modality of communication is remaking the human being in the great dimension of his spiritual life.

In the intricate process of understanding, of forming and approaching own values, the symbol must be examined within three main sciences : psychology, linguistics, anthropology, The last couldn't make a demonstration without referring to linguistic data and concepts and at the same time to a mental abstract process.

The cultural phenomenon, as well as the linguistic one, was treated like signs and significances, so we consider the symbolic code an important component of folk culture, which, because of its own features, has clear semiotic attributes.

Constituting a complicate code, which communicates and signifies, the symbolic code remarks the ethnical specitic, because, beyond universal values each culture points out an own modality to projection of imagination.

The symbols in folk culture have a large sphere of presence in different structure and levels : from folk motifs — in various genres and species — in a graduated action from rite to ceremony.

---

[50] Claude Calame, *Le processus symbolique*, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino, serie D, 128—129, novembre—dicembre 1983, p. 1.

[51] Alan Dundes, vol. cit., p. 35.

[52] Mihai I. Lotman, vol. cit., p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ALBINA ÎN MITOLOGIE, ÎN MAGIE ȘI ÎN RELIGIE

ELENA MAXIM

Creația populară anonimă este profund naturală, ea nu are un caracter elaborat. Dependentă de dorința intimă a eului de a se înțelege și a se face înțeles, ea este spontană și se apropie foarte mult de mediul din care se naște și în interiorul căreia există. Cultura populară se deosebește de cea cultă prin legătura ei nemijlocită — și implicită — cu natura, care se constituie în obiect incitant și necesar. Vasile Pârvan arăta că „nu românizarea noastră feroce întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman va crea cultura românească" [1], iar Constantin Noica, referindu-se la orientarea adâncă a culturii populare, o prezintă ca pe o continuitate „dulce dintre fire și spirit; prelungirea firii în spirit; angajarea spiritului în zonele întunecoase, neștiute, hrănitoare, niciodată răzvrătite, ale firii. Sensibilitatea filozofică pe care se susține această viziune e una de armonie, de acord fundamental. Undeva în adâncuri lumina și întunericul se întâlnesc. Iar lumina crește din adâncuri, conștiința și cugetul se desprind din întunecimi fără ruptură" [2].

În filozofia populară omul este privit ca o părticică a universului din care face parte. Cultura populară românească are o amprentă proprie și mai multe componente. Una din ele este cea cosmică. Omul prin producțiile folclorice artistice transmite, exprimă meditația sa asupra rostului său în natură, în relație cu ea, produsele gândirii sale mitice fiind răspunsurile primite pe parcursul secolelor la multe necunoscute legate de raportul său cu tot ceea ce-l înconjoară. Rostul lui în univers, locul lui în cosmos au fost probleme perpetue de meditație și de interpretare metafizică. Întrepătrunderea planului imaginarului cu cel al realului derivă din credințele și atitudinile țăranului nostru, din folozofia lui despre lume. Țăranul român se contopește cu divinitatea, cu cosmosul atunci când își exprimă convingerea că „omul a fost creat de Dumnezeu după chipul și asemănarea sa", când stă de vorbă cu Dumnezeu ca și cu un muritor sau când „creatorul tututor lucrurilor" se plimbă printre oameni. Cu toate că recunoaște supremația Creatorului asupra tuturor celor de pe pământ și din întreg universul, creația folclorică face mențiunea că albina, o simplă viețuitoare, a participat la îndreptarea „creației" inițiale, la corectarea greșelii primare. Țăranul român are o „intuiție a armoniei cosmice", „un sentiment al participării la cosmos"[3].

Pătrunzând și înțelegând filozofia populară românească despre Univers și rostul Omului în el putem să analizăm proiecția simbolică în

---

[1] Vasile Pârvan în cuvântul său la inaugurarea Universității românești din Cluj, 1919, apud Constantin Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 32.

[2] Constantin Noica, *op. cit.*, p. 83.

[3] *Ibidem*, p. 91—92.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 57—68

https://biblioteca-digitala.ro

creaţiile populare, în gândirea mitică a ţăranului român, în magia sau în religia sa. În producţiile populare omul dă câmp liber visării, închipuirii sale despre efortul său de a-şi apropia prin cunoaştere Universul, de a pătrunde cu înţelegere lumea şi viaţa, de a realiza adevărata dimensiune a raportului între el şi soartă.

Producţiile populare reprezintă rezultatul înţelegerii fabulosului, a universului superior al spiritului. De aceea se spune că producţia populară pe o anumită treaptă a istoriei redă starea intelectuală a celui care a creat-o, prin care se exprimă integral într-o filozofie unitară.

Pentru ţăranul român spaţiul creat de el este sinonim cu echilibrul, iar lumina, sunetul, căldura vin din energia universală. Orice român de acum, de ieri, de oricând consideră că guvernarea lumii e unică iar în fiecare dintre noi e un strop din suflarea universală [4].

Filozofia populară românească este unitară în dualitatea ei. În fiecare individ prin naştere există un înger bun şi unul rău, lumea e guvernată de cele două feţe contradictorii — Dumnezeu şi diavolul —, care coexistă. Munţii, pădurile, livezile, fâneţele invită sufletul la visare în unirea lui cu restul lumii. Luna este sora soarelui, diavolul e nefârtatul, iar în lupta binelui cu răul, învingător iese numai progresul, viitorul. În concepţia populară trecutul trăieşte prin prezent pentru viitor, omul se naşte, se dezvoltă ca să moară, iar viaţa lui prin suflet se continuă dincolo de mormânt [5].

Având în vedere faptul că entitatea umană cuprinde corp şi suflet, că orice material este şi însufleţit, chiar dacă nu are viaţă în sensul pragmatic, de asemenea, că totul e rezultatul creaţiei divine, în cultura populară orală sau în arta populară albina a îmbrăcat varii semnificaţii bazate pe încercarea de încadrare a ei în sistemul filozofic neprogramat dar bine determinat al cunoştinţelor, al concepţiilor ţăranului despre tot ceea ce-l înconjoară, a relaţiilor sale mijlocite şi nemijlocite cu universul existenţial.

Omul modern, călător în spaţiul cosmic, nu a epuizat întrebările legate de Univers. El cunoaşte azi mult mai mult decât cel de acum 80 de ani despre sine, despre *Terra*, despre planete sau Univers, dar în acelaşi timp este şi necunoscător al gândirii mitice, al atitudinii omului vis-à-vis de necunoaşterea lui. Considerăm că necunoaşterea a fost conceptualizată de omul zilelor noastre. Fiinţa umană este avidă de cunoaştere, de pătrundere a tainelor ce-l înconjoară, de interpretare şi deslușire a misterelor naturii în care îşi duce existenţa. Nivelul înţelegerii, al explicării este determinat de nivelul cunoaşterii. Nevoia de stăpânire a naturii înconjurătoare, chiar a propriei sale fiinţe, se manifestă prin diferite interpretări şi interrelaţii între fenomene la un anumit moment dat.

Astrofizicianul John Wheeler se întreba „în ce mod, dacă e unul, este afectat Universul observat de către observatorul om? pe scurt, sunt viaţa şi spiritul irelevant pentru structura Universului lipsit de orice

---

[4] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1944, p. 129.

[5] *Învăţăturile lui Neagoe-Vodă (Basarab) către fiul său Teodosie.* Cu o prefaţă de N. Iorga, Vălenii de Munte, Editura Societăţii „Neamul Românesc", 1910, p. 144 : „mai întâi de toate este tăcere, iar tăcerea face oprire, oprirea face umilinţă şi plângere, iar plângerea face frică, şi frica face smerenie, smerenia face socoteală de cele ce vor să fie, iar acea socoteală face dragoste, şi dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii. Atuncea va pricepe omul că nu este departe de Dumnezeu".

https://biblioteca-digitala.ro

existenţă semnificativă în absenţa spiritului?" [6]. Ţăranul român a răspuns acestei veşnice căutări prin producţiile populare, în filozofia lui a găsit răspuns întrebărilor fireşti despre natura omenească, despre rostul omului în Cosmos.

În anii '60 ai secolului nostru, Kozârev, în urma unor studii intense desfăşurate pe durata a cinci ani la observatorul astrofizic din Crimeea, constata că „în acelaşi moment temporal se poate observa poziţia trecută, prezentă şi viitoare a unei formaţiuni cosmice. Adică trecutul, prezentul şi viitorul coexistă în acelaşi moment temporal. Aceasta ne duce imediat la ideea că putem scurta concomitent cele trei momente ale scurgerii timpului, că precogniţia, retrocogniţia şi clarviziunea sunt fenomene naturale având un suport fizic" [7]. În basme — şi nu numai acolo — ţăranul român a dat răspuns comunicării eroului — alesului — cu trecutul şi viitorul, a comunicării cu materia moartă sau vie printr-un limbaj comun, iar optimismul se degajă din fiecare naraţiune, într-un mod ingenios, pe înţelesul lui, fără observaţii şi experienţe pragmatice, prin meditaţie metafizică şi experienţe mentale milenare [8].

Ţăranul, necunoscător chiar şi al literelor alfabetului, pentru ca prin ele să poată comunica direct cu vechile depozite ale cunoaşterii umane, nu s-a speriat în faţa necunoscutului, el s-a înarmat cu fabulosul, cu simbolul, cu mesajul supranaturalului şi astfel totul i s-a părut a fi explicat minţii şi sufletului său.

Taina nedescifrată a mierii şi cerii l-au determinat pe om să le singularizeze. Mitologia a reuşit să rezolve taina şi să dea sens şi reuşită meditaţiei. Mentalitatea tradiţională s-a îmbogăţit cu un sistem de semnificaţii care să rezolve necunoscutul şi să dea tâlc lucrurilor şi echilibru gândirii empirice. În mitologia românească şi universală voinţa divină singularizează albina, iar procese fiziologice fireşti se desfăşoară astfel în favoarea ei pentru că a venit în contact cu Creatorul, participând alături de el la crearea pământului. Albina se detaşează de celelalte vieţuitoare ale *Terrei* ca mediator sau liant între planul ordinii şi cel al dezordinii, între planul benefic şi cel malefic, între dor şi nedor, între ofrandă şi pedeapsă.

Pentru pitorescul exprimării dar şi al mesajului vom reda câteva fragmente din legendele cosmogonice publicate de Simion Florea Marian: „Zice că înainte de facerea lumii nu era pământ, soare, lună şi stele, nici oameni şi vietăţi, ca în ziua de astăzi, ci numai o apă ori încotro te-ai fi întors şi te-ai fi uitat. Iar pe deasupra acestei ape nemărginit de mare umbla încolo şi încoace Dumnezeu şi cu Dracul, unicele fiinţe pe atunci.

De la o vreme însă, săturându-se Dumnezeu de atâta umblătură în dreapta şi în stânga şi voind să aibă măcar o bucăţică de loc unde să se aşeze şi să se odihnească, se hotărî să facă pământul. Şi cum se hotărî, trimise pe Dracul în fundul mării ca să iea de acolo sămânţă de pământ în numele Lui şi să i-o aducă deasupra apei" [9]. Diavolul s-a scufundat de două ori şi a luat pământ, însă în numele lui, iar apa l-a pedepsit şi până

---

[6] Eugen Celan, *Războiul parapsihologic*, Bucureşti, Editura Terra, 1992, p. 100.
[7] *Ibidem*, p. 22
[8] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 3.2.
[9] Simion Florea Marian, *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*. Studiul folkloristic, Bucureşti, Instit. de Arte Grafice „Carol Göbl", 1903, p. 122—125.

https://biblioteca-digitala.ro

la suprafaţă nu i-a rămas în mână nimic. A treia oară a luat pământ şi în numele lui Dumnezeu, iar până la suprafaţă i-a mai rămas puţină „sămânţă de pământ" din care a făcut pământul, după care, obosit, s-a culcat. Diavolul, invidios pe Dumnezeu, s-a pregătit „Să-L piardă", motiv pentru care l-a rostogolit să cadă în apă. Pe măsură ce îl rostogolea creştea şi pământul, în aşa fel încât până la urmă „pământul cuprindea atâta, încât apa nu mai avea loc unde să încapă" [10]. Când s-a sculat Dumnezeu, neştiind cum să iasă din impas a trimis pe albină să ceară sfatul ariciului, „pe atunci însă cel mai deştept şi mai ajuns de cap dintre toate vietăţile era — el — ... Ariciul însă n-a voit să-i spună, ci îi zise numai atâta : — Dumnezeu e doară a-tot-ştiutor. El ştie prea bine ce să facă, ce mă mai întreabă pe mine, un biet nemernic ! Albina, văzând că Ariciul nu voeşte să-i spuie, ieşi afară, dar nu s-a întors aşişi îndată cum a eşit, ci s-a pus pe usciorul uşei din afara locuinţei Ariciului, anume că să audă ce va zice mai pe urmă acesta. Şi întru adevăr că nemijlocit după ce a eşit de la dânsul, Ariciul a şi început a vorbi şi a zice : Ce? ... pare că Dumnezeu nu ştie să facă dealuri şi munţi, văi şi văgăuni şi atunci de bună seamă că şi apa va avea destul loc ! Albina, auzind aceasta, bucuria ei ! [...] de-auna şi sboară de unde era ascunsă şi se duce ţintă la Dumnezeu ca să-i spue ceea ce a auzit. Ariciul, văzând că Albina l-a înşelat şi l-a ascultat ce a vorbit, a blestemat-o zicând că, deoarece dealurile şi munţii sunt de trebuinţă spre folosul oamenilor, de aceea aceştia să-i mănânce scârna. Însă Dumnezeu, pentru binele ce i l-a făcut Albina, n-a lăsat să fie aşa cum a voit Ariciul, ci a binecuvântat-o ca scârna sau baliga ei să nu fie spurcată, ci bună de mâncat şi aceea e mierea" [11].

Inteligenţa, loialitatea, hărnicia albinei mereu în mişcare au determinat pe Fârtatul să apeleze la acest „animal mirific". Albina participă după crearea pământului la echilibrul său în Univers, deci ea devine coparticipantă, alături de divinitate, la statornicie, la stabilitatea primordială şi universală, pentru că pământul este imaginat că se sprijină pe 6 stâlpi din „ceară curată", produsă de albine. Ne raliem părerii lui Mircea Eliade şi Romulus Vulcănescu despre caracteristicile cosmice ale creştinismului românesc şi venim în acest sens cu un exemplu în plus. Pământul este imaginat deci ca sprijinindu-se pe stâlpi de lemn, de fier, de ceară. Astfel : „Pământul stă pe 6 furci de ceară. Iuda roade mereu la ele, ca să se scufunde pământul şi să se prăpădească lumea, dar, când isprăveşte una de ros, dă fuga la alta şi pân' s-o roadă, cea roasă creşte la loc. Şi aşa el roade de colo până colo, făr'de nici un folos. La Paşti, când se vede ouă roşii la creştini, el şi mai rău se prosteşte ; îşi pierde tot cumpătul" [12].

Albina în mitologie şi în folclor este considerată o vieţuitoare cu calităţi sacrale.

Sacrul se manifestă de fapt prin altceva — obiecte, mituri, simboluri — decât prin el însuşi. De altfel, tot ceea ce omul a manevrat în înţelegerea sa a devenit hierofanie prin năzuinţa de a pătrunde şi de a integra microcosmosul său în macrocosmos. Sacralitatea vine din autoritatea spiritului. Produsele albinei sunt sacre pentru că aşa a hotărât divinitatea. În fiecare din ele sacralitatea este încorporată.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem.*

[12] Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, vol. III, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1924, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

Insecta sfântă a zeului Soare, a lui Apollo, albina este purtătoare a inteligenţei divine [13], a purităţii, a luminii. În biserica creştină Isus Cristos este considerat a fi mierea Sfintei Marii [14]. În lumea evreilor o femeie profet şi judecătoare, care avea puteri sacrale, comunicând oamenilor, la voinţa divină, soarta ce le-a hărăzit-o, purta numele Albina = Deborah (care este sinonim la ei şi cu 'abundenţa') [15].

Simbolismul solar vine şi el în confluenţă cu albina sacră. Astfel, N. Densuşianu aminteşte un pasaj din Pausanias în care se povesteşte cum locitorii din Delfi îşi aminteau că Apollo a trimis la hyperborei un templu făcut din ceară şi mac. În Artemision — templul Artemisei — există o statuie a zeiţei, iar pe poalele fustei ei se află rânduri de desene reprezentând diferite animale printre care un rând de albine. Solarul, luminosul, purul, albul, suveranul, verticalul sunt izomorfe şi se constituie în atribute ale divinităţii uraniene [16]. Artemis, zeiţa luminii lunare în mitologia greacă, zeiţa castităţii şi a fidelităţii conjugale, sora lui Apollo, zeul luminii şi al soarelui, avea ca simbol albina.

Numele cetăţii Efes vine de la hititul Aphasos, care înseamnă „casa albinelor". Pe monede descoperite în cadrul oraşului se află bătute albine încadrate de literele E şi Ⓘ [17].

În Dacia romană au fost descoperite peste 50 de inscripţii dedicate Dianei, care dovedesc cât de iubită era şi cât de răspândit devenise cultul acestei zeităţi, căreia i se spunea şi Diana Mellefica, adică producătoare de miere, şi aceasta în ţara în care Herodot pretindea că nu se putea pătrunde din cauza mulţimii albinelor [18].

Sinonimia uranianului cu sacrul, cu lumina, cu albul, cu înaltul, cu divinitatea a fost demonstrată de istorici ai religiilor şi de către antropologi [19]. În concepţia populară românească numele acestei gâze minunate, îndrăgită de om, vine şi de la alt simbol prin excelenţă uranian. Culoarea i s-a schimbat atunci când Diavolul, simbol al contraponderii binelui, al întunericului a lovit-o atât de tare cu biciul, pentru că l-a păcălit ca şi pe arici, încât „din pricina acestei lovituri Albina se făcu toată neagră. Şi tot de la dânsa i se trage şi curmătura ce o are acuma la mijlocul trupului său. Mai înainte însă de ce a fost astfel bătută de către Diavol, avea culoarea albă, şi de aceea se şi numeşte ea până în ziua de astăzi Albină... Şi că avem noi acuma numai un singur Soare pe cer, numai Albinei avem să-i mulţumim" [20]. În continuare povesteşte legenda că „Dumnezeu

---

[13] Publius Vergilius Naro, *Georgicele*, cântul IV: „Unii susţin că-n albine-ar lucra/ şi-o parte-a divinei minţi,/ şi-a suflării zeeşti"

[14] Hoppál Mihaly, Jankovics Marcel, Nagy Andrés, Szemadam György, *Jelképtar*, Budapest, Helicon, p. 154—155.

[15] *Ibidem*.

[16] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 180.

[17] *Almanahul stuparului*, Bucureşti, Asociaţia Crescătorilor de Albine din R.S. România, 1985, p. 192.

[18] *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 196.

[19] Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*; Gustav Jung, *The Symbolic Life*; René Guénon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacrée*; Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*; Bronislaw Malinowski, *Magie, ştiinţă şi religie*; şi lista este mult mai mare.

[20] Schot, *Walachische Märchen*, Stuttgart und Tübingen, 1845, p. 273—284, apud Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 131.

https://biblioteca-digitala.ro

sfântu se tulbură foarte, dar nu lăsă pre biata Albină necăjită, ci punând degetul pre rană, o vindecă într-o clipă. Și de atunci rămase albiniţa drăgălaşă cu mijlocelul subţirel ca o coconiţă și i-a dat Dumnezeu Albinei darul că ce descarcă ea să se facă miere dulce de gustare oamenilor și ce asudă ea ceară galbenă ca aurul de lumânări în biserici, ca să îndepărteze Necuratu și Întunecatu dintre noi" [21]. Bogăţia semnificaţiilor acestui tip de legende referitoare la geneza albinei este multiplă. Ea ne trimite nu numai la arhetipul albului, dar și la antinomiile simbolice bine—rău, lumină—întuneric, Soare—Lună, rai—iad, zi—noapte.

Vergiliu prezintă geneza albinei ca pornind de la cadravul unui taur [22], iar la vechii evrei se credea că a luat naștere din cadravul unui leu [23]. În ambele cazuri sfatul este dat de către un zeu, iar la români Dumnezeu preia și duce mai departe sanctificarea albinei. Reînvierea în cazul acesta duce și la sacralitatea care se degajă din ritmul cosmic. După moarte urmează viaţă, totul ascede la condiţia iniţială, la sacralitate.

Din miere se obţinea în antichitate o băutură numită „ambrozie", care hrănea zeii pentru a le da „viaţă veșnică". Așa cum spunea Duchesne—Guillemin, „băutura sacră e asimilată fie mierii și apei, fie sucului de plantă și vinul, fie chiar sângelui și spumei taurului jertfit" [24]. Rolul sacramental al băuturii este de a realiza o legătură atât între participanţi, cât și între om și cosmos și se face astfel posibilă reintegrarea lui simbolică în Univers. Semnificaţiile băuturii sacre sunt izomorfe într-un fel cu apa, ambele făcând parte din ciclicitatea cosmică, din schema înghiţitului, ca și a intimităţii.

Tot poetul antic Vergiliu arată că albinele „au o parte din spiritul divin și au sorbit din eter aerul pe care îl respiră zeii și în care plutesc stelele cerului" [25].

Adesea în culegerile noastre de teren am consemnat credinţa că „e păcat să omori albina, ea e sfântă", deși, așa cum am arătat în multe situaţii, fagurii cu miere erau obţinuţi prin sacrificarea roiului (prin fum). S. Fl. Marian descrie plastic acest lucru astfel : „Albina e considerată și ţinută de către toţi românii din toate părţile de sfântă și ca atare de cea mai curată ființă de pe faţa pământului, una pentru că ea este făcută, după credinţa românilor din Moldova, din lacrimile Maicii Domnului, iar după a românilor din Transilvania, pentru că ea e slujnica Maicii Preacurate, al doilea pentru că ea nu are *abur* într-ânsa ca celelalte muște, ci are suflet, și de aceea nici nu moare iarna, ci stă vie și are trebuinţă de mâncare și al treilea pentru că adună miere, mîniere sau ñiere, care e bună nu numai de mâncat, și mai ales în zile însemnate, ca Ajunul Crăciunului și al Bobotezei, apoi la înmormântarea celor repausaţi și în sâmbetele morţilor, când se face grâu cu miere și colivă, ci și pentru o mulţime de leacuri, precum și pentru îndulcirea ţuicii sau a rachiului cu dânsa la zile mari, la

---

[21] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 134.

[22] Elena Maxim, *Albina ca simbol în structurile narative*, în „Revista de etnografie și folclor", 38 (1993), nr. 3, p. 225—238.

[23] *Ibidem.*

[24] Duchesne—Guillemin, *Ormadz et Ahrimon*, p. 38 și urm., apud Gilbert Durand, op. cit., p. 323.

[25] *Almanahul stuparului*, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

nunţi şi la botezuri sau cumetrii şi la colăcimi, căci românul nostru consideră ţuica sau rachiul îndulcit cu miere ca una dintre cele mai delicioase băuturi" [26].

Albina pentru egipteni reprezintă lacrimile zeului Ra, care ajunse pe pământ se transformă în această minunată vieţuitoare sacră. La fel, în mitologia română se consideră că albinele reprezintă lacrimile Maicii Domnului încărcate de dragoste şi durere pentru fiul său Isus Cristos, răstignit pe cruce [27].

Un alt aspect al mitologiei româneşti în care albina este participantă îl reprezintă cel al pomului, care e izomorf cu ciclul vegetal dar şi cu imaginile ascensiunii, ale înălţării, ale comunicării cu cerul, cu evoluţia, cu progresul, cu verticalitatea, cu simbolul agrolunar asociat cu apele fertilizatoare ş.a.

Pomul reprezintă atât arborele cosmic, cât şi arborele vieţii care a luat naştere din apa primordială prin voinţa lui Dumnezeu [28]. Prin simbolismul pomului—lemn, el devine izomorf cu simbolul focului [29].

Pomul înseamnă o totalizare cosmică [30], pentru că încorporează sacralitatea Universului, adică este venerat pentru că înglobează şi simbolizează Universul semnificat de Arborele Cosmic în mai multe mitologii [31].

În mitologia română se consideră că, iniţial, comunicarea cu cerul, cu centrul pământului, cu Dumnezeu era la îndemână, distanţele fiind accesibile. Omul greşind, nerespectând regulile morale — rituale — prin neascultare, prin nesupunere, s-a întrerupt, s-a provocat dilatarea spaţiului între el şi Dumnezeu, iar în prezent reuşim să ajungem în preajma divinităţii numai prin intermediari (sfinţi, îngeri, preoţi, regi, acte rituale). Pomul reprezintă împăcarea omului cu Dumnezeu, care l-a alungat din rai pentru neascultare [32].

Despre arhetipul ciclului vegetal şi polisimbolismul pomului s-a scris mult, de aceea noi nu ne propunem decât să marcăm prezenţa albinei în acestea. Pentru mitologia română pomul reprezintă o scară pe care se suie sufletul, el este locul de odihnă al sufletelor ajunse în preajma lui Dumnezeu, şi, totodată, trepte pentru om în încercările iniţiatice. Rostul, sensul vieţii umane porneşte de la pomul raiului şi se constituie în năzuinţa perpetuă a omului în devenirea sa în atingerea pragului ontologic suprem [33]. În desfăşurarea obiceiurilor familiale şi a unora dintre prac-

---

[26] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 172—173.

[27] Elena Maxim, *op. cit.*, p. 225—238.

[28] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, p. 113 : „După ce Dumnezeu a făcut pământul, nu i-a plăcut să-l vadă aşa gol şi sterp. Şi a început atunci să semene iarbă, flori şi tot felul de seminţe din care au ieşit pomii şi arborii cei înalţi şi frumoşi".

[29] Gilbert Durand, op. cit., p. 423.

[30] *Ibidem*, p. 425 : „Pomul-coloană ne invită aşadar la o totalizare cosmică, dar punând accentul pe verticalitatea progresivă a cosmogoniei" ; nota 2 este : „Jung (*Libido*, p. 210) stabileşte o apropiere între « Ţeapa » — pallos-de lemn, simbol al lui Ceres, Latona sau Priap, şi « phalages », grindă, « phalos », luminos şi, în sfârşit, « phales », « falus »".

[31] Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Editura Gallimard, 1952, p. 253—259.

[32] *Ibidem*, p. 51—52 ; Marcel Olinescu, *op. cit.*, p. 138—140.

[33] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, Lito-Tipografia Carol Göbl, 1892, p. 167, 174 şi 173 : „Unii cred că Domnul nostru Is. Chr. când a scos pre Adam şi Eva din iad, sufletele celor drepţi s-au ţinut de dânsul ca un pom încărcat cu tot felul de fructe. Drept aceea pomul, care se pune la mort, serveşte sufletului ca o scară pe care se sue de pe pământ până la Dumnezeu în cer" ; Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, p. 140 : „Taci, Adame, nu mai plânge/ Nu vărsa lacrimi de sânge/ Nu vezi crinii câmpilor/ Şi

https://biblioteca-digitala.ro

ticile rituale cunoscute pomul este nelipsit, el simbolizând pomul primar, reînnoirea naturii și a vieții. Remarcabil și semnificativ este faptul că pomul este împodobit cu lumânări. Asocierea simbolului luminii cu cel al pomului devine un izomorfism, căci, pe o anume treaptă, se contopesc, pomul devenind simbolul luminii [34]. În mitologia daco-română pomul — sorbul pământului [35] — ajută sufletul să treacă pragul devenirii, iar în perioada creștină acesta este însoțit de lumânare. Pomul de înmormântare transcede pe lumea cealaltă, pe tărâmul celălalt, stă mereu verde și încărcat cu tot ceea ce a fost împodobit, iar fructele care devin „galbene ca ceara", coapte, frumoase, gustoase, satură sufletul numai privindu-le [36].

În *Învățăturile lui Neagoe-Vodă Basarab către fiul său Teodosie* se povestește despre un inorog (semnifică moartea) care aleargă un om (viața). În fuga sa cade într-o groapă mare (tenebrele, haosul, hăul) în care creștea un arbore mare (arborele vieții, arborele cosmic). La rădăcinile lui rodeau doi șoareci mici (alb—negru, bine—rău, lumina—întunericul) și un șarpe (simbol al transformării temporale, al perenității ancestrale), din a cărui gură ieșeau flăcări pârjelitoare (purificatoare) și patru capete de aspidă (răul). Dar dintr-o ramură a pomului curgea miere în picături dătătoare de viață. Această minunată parabolă simbolică este încărcată de semnificații, mierea fiind în cazul acesta sinonimă cu ambrozia zeilor. Așa cum la egipteni, la romani se considera că zeii ar fi hrăniți cu ambrozie, fapt care i-a făcut nemuritori, așa în cazul analizat de noi mierea hrănește sufletul supus purificării, îl ajută în cunoașterea adevărului absolut. La pragurile de trecere, în desfășurarea actelor inițiatice, mierea ajută la obținerea victoriei învingând răul. Sufletul cunoaște nemurirea pentru că a fost hrănit cu miere, picătură cu picătură, așa cum pas cu pas, moment cu moment, cunoașterea devine realitate. Farmecul simbolului devenirii și al nemuririi, al purității și al ascensiunii prin miere este încă o dată demonstrat în mod atât de plastic și de convingător.

Pentru creștini se consideră că Isus Cristos prin moarte a învins moartea, obținând pentru om raiul, a cărui proiecție, al cărui simbol este pomul pe ramurile căruia sufletele își continuă eternitatea existențială [37].

---

lemnele codrilor,/Cum cresc vara și'nverzesc/ Și iarna se veștejesc/ Așa și viața noastră este Noi la rai ne-om întorna/ Și locurile ne-om căpăta/ Vom căpăta locuri de cinste/ Unde-am fost mai înainte".

[34] Elena Niculiță-Voronca, *Studii de folclor*, Cernăuți, Tip. Gutenberg, 1910, vol. 1, p. 101—102 ; Simion Florea Marian, *Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ*, București, Tipografia „Carol Göbl", 1890, p. 755 : „Să fiți nănași veseloși/ Pe ăști doi fini frumoși./ Să fii nănașă voioasă și veseloasă/ Pe un pom mândru frumos/ Pe un pom verde, rămuros/ Pe la verf mândru'nflorit/ Și tare gătit/ De nuntașii ce-o venit./ Lumina și turtița/ Pusu-mi-le-a mireasa./" ; Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, p. 169—170 și 377—378 : „Sărăcustele se fac pentru pomenirea tuturor celor repausați și de regulă numai în decursul sâmbetelor din Postul Mare. În sâmbăta întâia a Postului Mare se duce preotului acasă o oca de făină și sare (1/2 huscă), iar la biserică un păhărel cu miere, deasupra căreia se află un toiag, în unele locuri însă o lumină mare, albă, apoi un șipușor de vin sau mied și un blid cu pâne sau vr-o câțiva colăcei ori franzele. Păhărelul cu miere și toiagul de pe dânsul rămân în biserică până în Joia Mare, iar blidul cu pâne și șipușorul cu vin, cari le iea preotul dimpreună cu ceilalți servitori bisericești, se duce în fiecare sâmbătă. Toiagul se apringe în fiecare sâmbătă la sfârșitul liturghiei, când se face pomenirea celor morți. Sărăcustele sunt uzitate mai cu seamă în acele părți ale Bucovinei unde vin românii în atingere cu rutenii, cari încă îndătinează a le purta".

[35] Simion Florea Marian, p. 173—174.

[36] *Ibidem*, p. 180.

[37] *Ibidem*, p. 188 și 171—172.

https://biblioteca-digitala.ro

Pomul însă reprezintă şi lupta contrariilor, în care lumina învinge întunericul şi binele răul. În acest mod imaginarul se manifestă sub dublă ipostază : diurnă şi nocturnă.

Produsele apicole prin sacralitatea ce o conţin, prin potenţa de a crea spaţiu sacru au fost utilizate în magie de către diverse culturi. Lumânarea din ceara albinelor producea şi delimita spaţiul purificat în care răul nu se mai putea desfăşura. În lupta între bine şi rău lumânarea şi mierea ajută victoria forţelor benefice.

În prima scaldă după naştere şi după botez se pun diferite obiecte încărcate cu forţă benefică şi care au menirea să protejeze noua viaţă, noua existenţă materială, printre care şi mierea sau fagurii cu miere. Folosirea mierii sau a fagurelui cu miere la prima scaldă are rol de previziune şi de iniţiere, simbolizând forţa care ajută viitorul noului născut, puterea de „transmutare a unui destin" [38]. În asemenea situaţii este absolut obligatorie cremaţiunea cerii albinei prin lumânarea care însoţeşte aproape toate actele ritualo-magice.

În anul 1362 documentele epocii povestesc că locuitorii oraşului Montpellier [39], ca să se apere de ciumă, au făcut o lumânare lungă cât zidurile oraşului, cu care au înconjurat spaţiul locuit, pentru ca prin cremaţiune şi incantaţie să-l scape de boala necruţătoare. La fel, în anul 1661, locuitorii din Riom au confecţionat o roată dintr-o lumânare lungă de 3 km, cu care au delimitat spaţiul ce trebuia apărat de boală [40]. Ritualul a preluat semnificaţia purificării prin arderea cerii sacre, certificând puterea actului de a crea un spaţiu proteguitor. În cel de al doilea exemplu s-a recurs şi la semnificaţia cercului şi a puterii acestuia de a crea un spaţiu benefic.

Omul participă într-un moment anume la suprimarea şi re-crearea lumii, în acest fel şi el renăscând. În acest moment sau în aceste momente, căci sunt mai multe în cursul unui an calendaristic, participă întotdeauna ceara albinelor prin lumânare, care semnifică prin cremaţiune şi purificarea şi creaţia şi lumina sau iluminarea. Astfel, în noaptea Anului Nou, care reprezintă un început, o re-creare, fetele care vor să-şi afle soarta sau ursitul se aşază dezbrăcate în faţa oglinzii, încadrate de 2 lumânări aprinse, şi în ea le va apărea ursitul sau soarta. Se povesteşte că unele din ele, „sortite morţii", vor vedea un sicriu. În acelaşi scop pun într-un pahar cu apă o verighetă şi privesc în întuneric, luminat numai de o lumânare pe care o ţin într-o mână, iar în centrul inelului se va profila imaginea ursitului.

În încercarea de a-şi ispiti viitorul sub influenţa lunii omul recurge la practici, dintre care în unele se foloseşte de ceara albinelor. La pragul de trecere spre noul an, în momentul reînnoirii timpului, fetele topesc o bucată mică de ceară pe care o răstoarnă într-un vas cu apă, însoţit sau nu de verb. După forma ce o capătă ceara prin răcire se trag concluzii privind timpul şi locul căsătoriei, precum şi eventualele iniţiale ale sortitului. În anii '70 ai secolului nostru ne-a fost relatată o situaţie concretă pe teren, în care una dintre fetele din sat a turnat ceara şi s-a conturat Europa, pentru ca după puţini ani să plece definitiv din ţară, stabilindu-se în Germania [41].

[38] Gilbert Durand, op. cit. p. 287.
[39] Robert Delort, *Animalele şi istoria lor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1993, p. 281.
[40] *Ibidem*, p. 282.
[41] Sat Găvojdia, judeţul Arad, culegător Elena Maxim.

https://biblioteca-digitala.ro

De la această întâmplare, în satul respectiv se recurge cu insistență la o astfel de practică; lipsesc însă interpreții mesajelor, formele cerii nefiind întotdeauna ușor de descifrat.

Luna reprezintă sora Soarelui, a doua față a Soarelui, a luminii. Ea semnifică inversarea luminii, cea care vine în legătură cu forța întunericului, forța demonică, dar în același timp îi apără, îi ajută pe cei ce practică magia.

Lumânarea de la Înviere sau prima zi pascală — care a participat la un moment sacru — se păstrează, și cu ea, prin aprindere, se poate prevedea viitorul. Cu ea fetele de măritat merg la fântână în noaptea de Sf. Andrei, în unele locuri dezbrăcate, și privind în oglinda apei vor vedea conturul sau chipul flăcăului ce le este sortit [42]. La fel, în ziua de 13 noiembrie, fetele sau femeile tinere aprind la biserică lumânări de la cotor, pentru ca iubiții să revină la ele sau „să întoarcă inima dușmanilor" lor [43].

Lumina este un principiu regenerator, un simbol al realității supreme. Prin lumânare putem să realizăm revelația perceptibilității acelei lumini din care toate iau naștere și care e prezentă în noi înșine [44].

În regimul imaginar Gilbert Durand consideră imaginea făclie—astru ca având două simboluri tarotice. În acest caz lumina apare ca simbol al auriului, al înflăcărătului, un atribut al sceptrului și spadei, ea însăși simbol al verticalității suverane, căci toate acestea fac parte din arhetipul atotputerniciei benefice, dar, în același timp, toate ne duc cu gândul la sensul esențial al mitului lui Zeus, precedat de Cronos, care vine din suveranitatea uraniană, a stăpânilor atotputernici ai cerului luminos.

Instrumentele culturii sunt cuvintele, ideile, înțelesurile, semnificațiile. Cuvântul exprimă materia dar și înțelesul, iar ideile participă la legarea cuvintelor, la exteriorizarea eului. Astfel, nu este întâmplător faptul că religia a reușit să pătrundă spiritualitatea prin axioma „cuvântul este Dumnezeu, iar Dumnezeu a creat totul". Limbajul popular, bogat în expresii idiomatice, reliefează valori plastice rituale religioase.

Concepția poporului român despre existență pornește de la o dedublare a eului. Conform acestei credințe fiecare om la naștere primește pe lângă înfățișarea materială și o suflare — suflet —, care este despărțită distinct de trup și care își continuă existența eterică după moarte. Sufletul nemuritor este acela care dă socoteală în fața lui Dumnezeu de faptele sale pe pământ. Prin suflet se îndeplinește năzuința țăranului de a veni până la urmă în contact cu divinitatea. De aceea în credințele, în mentalitatea populară se acordă multă importanță sufletului, încât multe practici rituale, mituri, interdicții, credințe se referă la acesta.

În lupta omului spre a-i crea sufletului o viață prezentă și viitoare benefică albina și produsele ei sunt chiar indispensabile. Astfel, la naștere, moașa merge la biserică însoțită printre altele de miere și lumânare, pentru a face slujba necesară noului născut și lehuzei. La botez lumânarea, apa, pânza și cerealele sunt absolut indispensabile.

Nașii de botez sau de cununie sunt considerați părinți spirituali, respectați chiar mai mult decât părinții. Nașul a creștinat sufletul noului

---

[42] Marcel Olinescu, *op. cit.*, p. 407.

[43] *Ibidem*, p. 369 și 406.

[44] Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. 3, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, p. 290—293.

https://biblioteca-digitala.ro

venit la viaţă şi tot el îi conferă statut social prin căsătorie, consfinţind în faţa divinităţii legătura celor doi şi crearea condiţiilor sacre pentru noii prunci. Prin naşi sufletul face legătura cu Dumnezeu, năşia semnificând rudenia cu Isus Cristos. Naşii sunt aceia care „i-au liniştit sufletul" [45] intrând în biserică, adică în locul sacru simbolizând centrul Universului [46].

Ceara, care este sacră nu prin contaminare cu o fiinţă cu proprietăţi sacre — albina — , ci prin voinţa divină, participă la un moment sacru — cel al creştinării — şi este absolut indispensabilă momentului.

La pragul de trecere de la fiinţă înapoi la nefiinţă, la amaterial, mierea şi ceara sunt absolut indispensabile momentului.

Ceara albinelor prin lumânare este necesară în mâna muribundului la trecerea pragului spre nefiinţă, pentru a-i lumina calea în încercările iniţiatice ale sufletului ce ascede spre divinitate. Lumânarea din ceara albinelor se găseşte şi astăzi — în anii '95 ai secolului nostru — în bisericile din oraşe pentru a fi cumpărate de cei ce se pregătesc de Marea Trecere. În toate pragurile de trecere — vămi pentru ortodocşi — lumina produsă de ceara albinelor este necesară şi obligatorie. Căţelul pământului este îmbunat cu turtă de miere şi cereale, drumul este parcurs de suflet ajutat de toiagul din ceara albinelor pus în mâna mortului.

Pragul reprezintă pentru omul religios trecerea de la o situaţie la alta, de la un statut ontologic la altul, iar locurile strâmte de trecere simbolizează dificultăţi ontologice, la fel ca şi intuiţia trecerii dificile. În acest sens la români avem puntea raiului trecută cu ajutorul crucii şi al lumânării (toiagul). Aceasta dovedeşte de fapt greutatea drumului până la obţinerea credinţei în Dumnezeu şi dificultăţile legate de parcurgerea Marii Treceri, de cunoaşterea căii spre Dumnezeu [47].

Moartea simbolizează şi reintrarea în circuitul vegetal, „devenind sămânţă" [48]. „Din pământ te-ai născut, în pământ ai intrat", aceasta reprezintă chintesenţa creştinismului: integrarea în simbolul vegetal depăşeşte condiţia umană şi pătrunde în veşnicul circuit cosmic. Cufundarea în pământ are legătură şi cu *Terra Mater* [49].

Marea Trecere, în bocet, este considerată un mare chin, o mare suferinţă, aşa cum reiese şi din cel cuprins în lucrarea acad. Romulus Vulcănescu: „Te-ai dus, omule, dus, / Pe un drum nesupus, / Un drum fără suflare / Ce-ntoarcere n-are / Te-ai dus, omule, dus, / Cu capul spre apus, / Pe-un drum blestemat, / În pustiu fără hat [...]" [50]. Dar tot ea este considerată şi o treaptă superioară existenţei terestre, o binefacere posibilă, năzuinţa de a ajunge în rai, precum în *Cântecu Zorilor*: „C-ai să mergi departe / Pe căi neumblate / Pe căi vei vedea, / Şi te-i spăimânta, / Cete de tâlhari / Şi de vameşi mari. / La vămi când vei trece, / Frică vei petrece; / Dar tu vei lua / Şi din sân vei da / Te-i răscumpăra / Cu nouă criţari / De vameşi tâlhari. / Seama bine ia, / Că tu vei vedea / Pe

---

[45] Cercetări de teren în judeţele Călăraşi, Teleorman, Dâmboviţa, Ialomiţa, Argeş — culegător Elena Maxim.

[46] Elena Maxim, *Albina în cultura populară românească, prezentă ca simbol*, teză de doctorat, ms. p. 161—162.

[47] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1987, p. 208—209; Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 168—169.

[48] Simion Florea Marian, *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*, p. 122—125.

[49] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, p. 129.

[50] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 208.

https://biblioteca-digitala.ro

tatăl cel sfânt / Pe scaun odihnind / El apă-ţi va da / Că doar vei uita / Pe măicuţa ta / Şi te-a îndirepta / Pe mâna cea dreaptă / Pe-unde te vei duce / Iar vei mai ajunge / La pom înflorit / La altu-mpupit / Tatăl va cerca / Floricele-a-ţi da / Că doar vei uita / Fraţii şi surorile, / Multe nemurele. / Scoală, scumpă, dragă ! / Scoală de te roagă / La mândrele zori / Pân-de nouă ori, / Să mai zăbovească, / Să nu prea grăbească / Raza a-şi ivi / Până-ţi va veni / Mândrul îngerel / Cu cel legănel / Să te pui în el" sau „Scoală, scumpă, dragă ! / Scoală de te roagă / La mândrele Zori / Pân'de nouă ori, / Să mă zăbovească / Să nu se grăbească / Raze a-şi ivi / Până-ţi va veni / Mândrul îngerel / Cu cel legănel / Să te pui în el / Atunci să grăbesci / Să călătoresci / La rai, / La vălai, / Porţile-s deschise, / Cu făclii aprinse / Şi cu mese întinse, / Tu te-i aşeza /Cu vin te-or uda, / Lumea vei uita" [51].

Ţăranul român, înfrăţit cu natura în mijlocul căreia a existat şi sub aripa căreia s-a protejat de orice vitregie, a convieţuit în bune relaţii cu albina, care i-a fost de ajutor la îmbunătăţirea meniului, la curmarea suferinţelor, în desfăşurarea credinţelor şi obiceiurilor, fapt care a dus la mărirea proiecţiei ei în spiritualitate.

Specificul ortodoxismului românesc, care e impregnat cu multiple elemente antecreştine, şi-a pus amprenta asupra înţelegerii macrocosmosului uman, a rostului omului în relaţie cu mediul, cu universul, cu divinitatea. Caracterul specific al viziunii româneşti despre lume a dus la modalităţi proprii de reflectare a albinei în creaţiile folclorice. Albina, insecta care a apărut pe pământ înaintea descoperirilor celor mai vechi urme hominide [52], i-a fost ajutor omului din punct de vedere material şi spiritual încă din primii paşi ai civilizaţiei sale. Proiecţia albinei în mitologie, în magie şi religie, implicarea ei în ele este de înţeles, de explicat şi uşor de analizat. În cele de mai sus am dorit să deschidem noi direcţii de cercetare şi să invităm la meditaţie.

Die Biene in der Mythologie, in der Magie und in der Religion

(Zusammenfassung)

Die Biene, die noch vor dem Menschen existierte, begleitete ihm entlang seiner Geschichte und ist somit in beinahe allen folklorischen Gattungen answesend. Das Symbol der Biene mit ihrer Produkte galt — in der Mythologie, in der Magie und in der Religion — als Stütze und Erklärung ihrer Teilnahme, mit Goot zusammen, bei der Schaffung der Erde.

Dem Gott helfend, hat dieser sie und ihre Produkte mit Sakralen Kräfte beschenkt.

Es sind zahlreiche Sagen, Fabeln, Mythos und Sprichwörter in welchen die Biene mit in diesem Werk analisierten Polysymbolismen anwesend ist.

---

[51] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, p. 230.

[52] Urme de albine în roci au fost găsite din perioada secundară ; primele urme umane sunt datate din perioada cuaternară.

https://biblioteca-digitala.ro

OBSERVAȚII CU PRIVIRE LA MATERIALELE PELICULOGENE FOLOSITE ÎN PICTURA POPULARĂ BISERICEASCĂ ȘI LAICĂ DIN ARIA ROMÂNEASCĂ

I. Terminologie tehnică, utilizări, solvenți, lianți, caracteristici tehnice și surse de materii prime

MIHAIL MIHALCU și RADU MAIER

1. *Iconarii* evului mediu românesc și cei care le-au urmat lor, ca și *pictorii* laici care au realizat lucrări de tip pictură de șevalet au preparat și au folosit, cu o abilitate tehnică tot atât de remarcabilă ca și harul lor artistic, o serie de *materiale peliculogene* protectoare (vernisuri și lacuri). Impresionanta rezistență la acțiunea agenților agresivi interni și, mai ales, externi (mecanici, chimici și fizici) a lucrărilor lor executate, îndeosebi, pe un suport de lemn, ca și menținerea peste secole a unor armonii cromatice fermecătoare se datoresc într-o mare măsură calității deosebite a acestor materiale.

Vernisurile erau aplicate peste stratul pictural propriu-zis al icoanelor, iconostaselor, tablourilor și al altor piese executate pe materiale textile. Ele aveau nu numai un rol protector și de menținere a acordurilor cromatice, ci și unul de agent de consolidare a stratului pictural, mai ales în cazul lucrărilor executate în tehnica tempera. *Lacurile* erau aplicate peste foarte subțirile folii de metal prețios (aur sau argint) cu care erau acoperite, uneori, unele parcele —mai ales din icoane (fonduri, aureole, motive cosmice etc.) — în scopul obținerii unor efecte cromatice interesante sau pentru a sugera măreția și somptuosul. Protejarea peliculară a parcelelor acoperite cu o folie de metal prețios ale icoanei era executată fie *imediat*, după realizarea (pictarea) lucrării, fie *ulterior*. Se înțelege că, în cazul argintului, mult mai sensibil la acțiunea agenților agresivi exteriori (gaze sulfuroase, atmosferă acidă sau umedă etc.), rolul protector al peliculizării era mult mai necesar și mai eficace decât în cazul aurului, căci acesta este, practic, inert din punct de vedere chimic.

Lacurile protectoare (îndeosebi cele realizate cu clei de morun și apă) au fost folosite și la protejarea așa-numitelor *ferecături* de icoane, adică a acelor acoperiri metalice *separate* ale unor porțiuni din icoană (fonduri, veșminte, membre etc.), acoperiri cel mai adesea executate cu tablă subțire de metal prețios (cel mai adesea argint, dar, în unele cazuri, și aur), decorată prin gravare sau ștanțare. Unele lacuri însă au fost utilizate și la protejarea decorației pictate a unor *vehicule*, *piese de mobilier*, *piese de cult* etc.

Toate aceste materiale protectoare de care ne ocupăm, ca și modul în care erau realizate și folosite aparțin unei „fețe nevăzute" a creației pictorilor români de altădată. Practic ele nu au fost cercetate până acum,

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 69—82

https://biblioteca-digitala.ro

deși „fața văzută" a acelorași opere a fost de mult și mult cercetată. Cunoașterea ei însă ne oferă și ea date, adesea unice, cu privire la o tradiție tehnică românească străveche, la nivelul economic, social și chiar spiritual al epocilor în care au fost create piesele cercetate, la cunoștințe tehnice și abilități de meșteșug surprinzătoare — date deosebit de interesante pentru cercetătorii din diferite specialități, ca și pentru cei care se ocupă cu păstrarea, restaurarea și conservarea unor valoroase piese aflate în acea „memorie a umanității" pe care o constituie colecțiile particulare și publice. În plus, în măsura în care, prin credințele și eresurile legate de ele, ne parvin ecouri ale unor vremuri îndepărtate, parfumul lor arhaic completează emoționant imaginea despre lume și viață a unor îndepărtate vremuri ale pământului românesc.

În altă ordine de idei, mai trebuie făcută și o altă observație în legătură cu materialele de care ne ocupăm. Astăzi este unanim recunoscut și acceptat faptul că iconarii români, cei ai Bizanțului, ai Greciei, ai Balcanilor și ai ariei rusești au avut și au aceleași opinii și credințe despre *Icoană*, cu privire la originea, modul de realizare și funcționalitatea sa. Dar, printr-o extindere a raționamentului respectiv, se operează, adesea, prea ușor o simplificare, în sensul că tot ceea ce s-a realizat în materie de pictură bisericească și laică românească ar fi puternic și decisiv influențat de pictura bizantină sau rusă. În stadiul actual al informației însă se poate și trebuie modificat acest mod comod și simplificator de a privi și prezenta lucrurile. Și argumente vom prezenta și în cele ce urmează.

Surse de influențe vechi au fost, probabil, comune în toate ariile menționate [1,2]. Dar, ca și în cercetările de alt tip (de ex. cea a programelor iconografice), și cercetarea materialelor peliculogene protectoare, efectuată pe baza dotației sofisticate a laboratorului modern, a analizei competente a textelor tehnice manuscrise românești și a mărturiilor lăsate de pictori foarte bătrâni, prin tradiție, poate arăta și va arăta partea de originalitate a activității pictorilor români ai evului mediu și a celor care le-au urmat lor.

Deocamdată, la capitolul de care ne ocupăm acum, vom consemna unele observații. În primul rând, încă din secolul trecut, cercetătorii străini au făcut observația că, datorită rășinilor pe care le foloseau la realizarea vernisurilor și a acțiunii unei încălziri mai puternice a acestora, „vernisurile folosite de pictorii Bizanțului aveau o tentă maronie mai mult sau mai puțin pronunțată" [3]. Acest lucru se datora faptului că pictorii respectivi acordau o atenție deosebită vernisurilor, în care unul dintre componenții rețelei era sandaracul, rășină care avea unele caracteristici interesante pentru protejarea picturii dar care pretindea intervenții fizice mai violente pentru a fi trecută în soluție, chiar dacă se utilizau solvenți foarte activi. Și în cunoscuta erminie atonită a lui Dionisie din Furna

---

[1] Mihail Mihalcu și Mihaela Drăgănoiu, *Les érminies — les „livres" de peinture roumains — temoignages écrits uniques pour l'histoire de la science*, Al XVI-lea Congres Internațional de Istoria Științei, București, 26 aug. — 3 sept. 1981.

[2] Mihail Mihalcu și Mihaela Drăgănoiu, *Verniuri și lacuri în arta românească medievală*. Sesiunea de Comunicări Științifice a Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol" — Iași, 9—10 mai 1987.

[3] Charles Lock Eastlake, *Materials for a History of Oil Painting*, London, Constable Comp. Ltd., 1847, vol. I, p. 254.

https://biblioteca-digitala.ro

(sec. XVIII) proporţia de vernisuri recomandate şi care aveau în compoziţie sandaracul este de 60% [4]. După cum se va vedea în cele ce urmează, în recomandările erminiilor româneşti — deci şi în practica atelierelor româneşti ale iconarilor — această proporţie este mult mai redusă.

Tot în legătură cu vernisurile şi tot pe această linie, vom remarca faptul că ele au apărut şi au fost folosite cu mult înainte ca pictorii bizantini şi ruşi să-şi fi început activitatea. Plinius cel Bătrân semnala că Apelles anticul folosea vernisurile ca material protector împotriva prafului şi pentru ca pictura să nu se deterioreze atunci când era spălată cu apă. Ulterior, în întreg Vestul european au fost realizate şi folosite vernisuri în care intrau toate acele răşini şi acei solvenţi şi adjuvanţi care, până la apariţia compuşilor moderni de sinteză, erau cunoscuţi încă din antichitate. Cennini, spre exemplu, menţionează clar că în timpul lui (sfârşitul secolului XIV) era în uz vernisarea lucrărilor executate în tehnica *tempera* şi că o asemenea piesă era considerată neterminată dacă nu era vernisată [5].

De asemenea, mai trebuie reamintit că, în acelaşi Vest, au fost folosite lacuri pentru protejarea unor ornamente aurite sau argintate încă din secolul XII [6]. Acestea, în cazul protejării acoperirilor executate cu folie de argint, pentru a se sugera aurul, erau colorate uşor în galben, cu un colorant anume. În acest sens unele mărturii scrise amplasează începutul folosirii unor asemenea acoperiri peliculare cel mai târziu în secolele XV—XVI [7]. Şi tot la acest capitol vom aminti că, folosindu-se acelaşi *vernice liquida* se aplicau protecţii de acest tip decoraţiei pictate a unor mobile, încă din evul mediu timpuriu [8]. În sfârşit, cu privire la introducerea unor agenţi de sicativare în vernisuri avem mărturii foarte timpurii, încă din scrierile lui Galen (sec. II d.Chr.) [9].

2. În tabelul 1 sunt prezentaţi *termenii tehnici* sub care apar vernisurile şi lacurile în manuscrisele tehnice vechi româneşti (sec. XVIII—XIX). Ei reprezintă formulări mai vechi, desigur, decât data consemnării lor într-un anumit manuscris. Iar aceasta diminuează apreciabil riscurile unei interpretări bazate pe examinarea lor, mărindu-le, în acelaşi timp, valabilitatea în timp. În acelaşi tabel am introdus şi alte patru cazuri, în care informaţiile le-am culeş dintr-o compilaţie târzie, efectuată din mai multe bătrâne erminii româneşti de către un iconar bătrân, care a cunoscut destul de bine şi tradiţia tehnică a pictorilor bisericeşti români de altădată [10].

O parte din termenii tehnici care apar în tabelul 1 nu pot fi numiţi cu cea mai mare siguranţă sinonimi cu alţii. Ei sunt, de fapt, produse ale cunoscutei etimologii populare.

După cum se remarcă din tabelul respectiv, termenii care apar în el au fost folosiţi cu o frecvenţă diferită. Cel mai frecvent utilizat dintre aceştia a fost *lustru* (cca 42%). Termenul acesta îl regăsim şi în alte două

---

[4] Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1979, p. 71 şi urm.
[5] Cennino Cennini, *Tratatul de pictură*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1977, p. 134.
[6] Ms. *Mappae Clavicula* (sec. XII).
[7] Ms. Hieron, Cardani, *De subtilitate*, lib. VIII, 1554.
[8] Charles Lock Eastlake, *op. cit.*, p. 275.
[9] Galen, *De simpl. medic.* (dec. II d. Chr.).
[10] C. Săndulescu-Verna, *Erminia picturii bizantine*, Timişoara, Ed. Mitropolia Banatului, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

Tabelul 1

Termeni tehnici vechi românești folosiți pentru vernisuri și lacuri

Nr. crt.	SOLVENT VEHICULANT	DENUMIREA ÎN VECHILE MANUSCRISE	MANUSCRIS ROMÂNESC NR.	OBSERVAȚII
0	1	2	3	4
1	AE+AP+TB	VERNICS TURCESC	1632	(B.A.R.)
2	AE+AP	VERNICS DE INDIA	1632	(B.A.R.)
3	AE + AP	VERNICS	1632	(B.A.R.)
4	AE + AP + VN	LAC ALB VERNIX DE LA SCHITU MARE	1632	(B.A.R.)
5	AE + AP	ALB MASTIX	1632	(B.A.R.)
6	UI	VERNICHIUL ULEIULUI	1795	(B.A.R.)
7	AE + AP	VERNICHIUL RACHIULUI UNUI BUN DASCĂL	1795	(B.A.R.)
8	AE + AP + TB	VERNICHIU DE UMBRĂ, CU RACHIU	1795	(B.A.R.)
9	UI + NF	VERNICHIU GALBEN	1795	(B.A.R.)
10	NF	VERNICHIU	1795	(B.A.R.)
11	UI + NF	VERNICHIU	1795	(B.A.R.)
12	NF	VERNICHIU AL NEFTULUI	1795	(B.A.R.)
13	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT	1795	(B.A.R.)
14	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT MAI LESNICIOS ȘI MAI BUN	1795	(B.A.R.)
15	AE + AP	LUSTRU DE SPIRT CU MAI MULTE MATERII	1795	(B.A.R.)
16	AE + AP + TB	LUSTRU FOARTE BUN	1795	(B.A.R.)
17	AE + AP + TB	LUSTRU CU MAI MULTĂ REGULĂ AȘEZAT	1795	(B.A.R.)
18	AE + AP + TB	LUSTRU... PENTRU TOTDEAUNA	1795	(B.A.R.)
19	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT CE ESTE BUN ȘI LESNICIOS	1795	(B.A.R.)
20	CM + AP	MAT	1795	(B.A.R.)
21	NF	LUSTRU BUN DE ICOANĂ	1795	
22	UI	VERNICU ULEIULUI	1755	(A.S.B.)
23	UI	VERNICU SANTALOZ	1555	(A.S.B.)
24	NF + TB	VERNICU NEFTULUI	1555	(A.S.B.)
25	UI + NF	VERNICU CEL GALBEN	1555	(A.S.B.)
26	ĂE + AP + TB	VERNICU RACHIULUI, ADICĂ AL UMBREI	1555	(A.S.B.)
27	AE + AP	VERNICHIUL SPIRTULUI	1555	(A.S.B.)
28	UI	VERNICU SANTALOZULUI	1555	(A.S.B.)
29	NF + AE + TB	LUSTRU DE SPIRT	1555	(A.S.B.)
30	AE + AP + TB	LUSTRU DE NEFT	1555	(B.A.R.)
31	AE + AP + TE	VERNIX DE SPIRT	1283	(B.A.R.)
32	AE + AP + TB	VERNICHIU DE SPIRT FOARTE BUN	1283	(B.A.R.)
33	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT	1283	(B.A.R.)

https://biblioteca-digitala.ro

0	1	2	3	4
34	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT	1283	(B.A.R.)
35	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT	1283	(B.A.R.)
36	AE + AP	LUSTRI DE SPIRT	1283	(B.A.R.)
37	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT	1283	(B.A.R.)
38	AE + AP	LUSTRU DE SPIRT	1283	(B.A.R.)
39	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT	1283	(B.A.R.)
40	AE + AP + TB	LUSTRU DE SPIRT SCĂZUT DE MATERII	2151	(B.A.R.)
41	AE + AP + TB	VERNICHIU DE LUSTRU LA ICOANE	2151	(B.A.R.)
42	AE + AP + TB	POLITURĂ POCOSTU	2151	(B.A.R.)
43	NF	GINTARIU MAI PROST PENTRU ORICE	2151	(B.A.R.)
44	AE + AP + TB	VERNICHI TURCESC DE SPIRT	2151	(B.A.R.)
45	AE + AP	VERNICHI DE INDIA FOARTE BUN	2151	(B.A.R.)
46	AE + AP	VERNICHIU	2151	(B.A.R.)
47	UI	LUSTRU DE ULEI	2151	(B.A.R.)
48	UI	LUSTRU PENTRU CARĂTE ȘI CĂRUȚE	2151	(B.A.R.)
			2151	(B.A.R.)
49	UI + TB	MAT CARE SĂ-L DAI PESTE AUR	2151	(B.A.R.)
50	AE + AP	LUSTRU DE APĂ	2151	(B.A.R.)
51	UI	VERNICHIUL ULEIULUI	5769	(B.A.R.)
52	UI	VERNICHIUL SANTALOZ.	5769	(B.A.R.)
53	NF + TB	VERNICHIUL NEFTULUI, POCOST	5769	(B.A.R.)
54	UI	VERNICHIUL CEL GALBEN	5769	(B.A.R.)
55	AE + AP + TB	VERNICHIUL RACHIULUI, ADICĂ AL UMBRII	5769	(B.A.R.)
56	AE + AP + TB	VERNICHIUL SPIRTULUI	5769	(B.A.R.)
57	UI	VERNICHIUL SANTALOZULUI	5769	(B.A.R.)
58	AE + AP + TB	LUSTRU	5769	(B.A.R.)
59	NF + TB	ALB CU LUSTRU	5789	(B.A.R.)
60	AE + AP	LUSTRU DE SPIRTU	5789	(B.A.R.)
61	AE + AP + TB	LUSTRU	5789	(B.A.R.)
62	AE + AP + TB	LUSTRU	5785	(B.A.R.)
63	CM + AP	MAT	5789	(B.A.R.)
64	CM + AP + AE	MAT	5789	(B.A.R.)
65	NF + TB	LUSTRU CU UNT DE NEFT	5789	(B.A.R.)
66	NF + TB	LUSTRU CU UNT DE NEFT	4602	(B.A.R.)
67	AE + AP	LUSTRU	4602	(B.A.R.)
68	NF + AE + AP	LUSTRU DE UNT DE NEFT	[10]	
69	AE + AP	GINTARIU	[10]	
70	AE + AP	GINTARIU	[10]	
71	AE + AP + TB	LUSTRU	[10]	

LEGENDA :

AE — alcool etilic ; AP — apă ; CM — clei de morun ; NF — neft ; TB — terebentină ; UI — ulei de in ; VN — vin ; B.A.R. — Biblioteca Acadamiei Române ; A.S.B. — Arhivele Statului, București.

https://biblioteca-digitala.ro

limbi de origine latină (franceza și italiana). El este un termen de mult folosit în aria românească și sugerează și vechimea, în această arie, dar și ideea că influența tehnicii bizantine a fost mai mică decât se proclamă curent că ar fi fost.

În ordinea frecvenței urmează termenul *vernichíu* (cca 29,5 %). Și pe acesta îl putem găsi în limba franceză, adică într-o limbă derivată, ca și limba română, din cea latină. Despre acesta trebuie observat că el apare și sub forme prescurtate sau, poate, deformate *(vernix, vernics* și *vernic)*, în proporție de 15,6%. Ele ar putea fi produse ale amintitei etimologii populare dar, în același timp, arată, probabil, și influențe vest-europene. Astfel, *vernix* a fost utilizat, în Occident, până prin sec. XIII, mai întâi pentru a se indica sandaracul, ulterior înțelegându-se vernisul propriu-zis. În această formă îl întâlnim în manuscrisele evului mediu occidental.

La distanță ceva mai mare, în ordinea frecvenței utilizării și apariției în manuscrisele tehnice românești de odinioară, mai trebuie amintiți termenii: *mat* (cca 4%), *gintáriu* (cca 3%), *politură* (cca 1,5%), *pocóst* (cca 1,4%), *alb-mastíc* (cca 1,4%) și *alb de lustru* (cca 1,4%).

Din același tabel apare clară și convingătoare frecvența mare a termenilor de origine latină (peste 80%), subliniindu-se astfel atât vechimea îndeletnicirii în aria românească, cât și unele dintre trăsăturile ei originale. Astfel, încă o dată se semnalează că trebuie diminuată corespunzător tendința de a se atribui picturii medievale românești influențe hotărâtoare venite din alte arii învecinate. Căci este sigur că o explicație a acestei comode, dar nejustificate tendințe de a o supraestima nu este greu de găsit. Pictura ariilor respective a fost mult mai temeinic și de mai mult timp studiată decât cea românească, iar ariile respective, mult mai bine cunoscute, s-au bucurat și poate se bucură de un prestigiu remarcabil. Dar de aici și până la a le atribui o influență mai mare decât au avut-o nu numai că nu are nici o justificare, ci constituie și o abatere de la adevărul istoric și de la ceea ce i se cuvine tradiției tehnice românești.

În ceea ce privește ultimii doi termeni amintiți atunci când ne-am ocupat de frecvența cu care apar diversele denumiri ale vernisurilor și lacurilor de care ne ocupăm, mai trebuie făcute unele observații. La prima vedere ei par discutabili ca formulare sau cel puțin seamănă cu o traducere ezitantă a unuia și aceluiași termen. Trebuie remarcat însă, că, în așa-numitul „manuscris de la Strassburg" se recomandă un „verniu alb", în care intra și terebentină. Iar aceasta, în evul mediu timpuriu vest-european, era numită, în unele manuscrise tehnice, „rășină albă". Din această cauză, pentru vernisul de la poz. 53 a tabelului 1 se poate reține ipoteza că această rețetă de vernis ar fi putut înregistra o foarte veche influență occidentală.

În ceea ce privește rețeta de la poz. 5 a tabelului, introducerea în denumire a cuvântului „mastix", termen tehnic vechi, specific pentru un material adeziv, cunoscut, preparat și folosit la auriri [11] de către iconarii români, arată, probabil, o traducere incorectă.

În formularea denumirii materialului peliculogen se mai observă, de asemenea, unele situații deosebite. Într-un număr mare de cazuri (cca 40%) se face referire la unicul sau principalul solvent-vehiculant folosit

[11] Mihail Mihalcu, *Fața nevăzută a formei și culorii*, București, 1995 (în curs de apariție).

https://biblioteca-digitala.ro

(„vernichiul uleiului", „vernichiul rachiului", „lustru de spirt", „verniu uleiului", „vernicu neftului", „lustru de spirt" sau „de ulei" etc.). Într-o proporţie ceva mai mică (cca. 20%), denumirea se limitează la folosirea unui *termen generic* („vernícs", „vernichíu", „vernís", „mat", „lustru", „pocóstu", „gintariu" etc.). Într-o şi mai mică parte din cazurile înscrise în tabel (cca 7%) formulările asociază termenului generic o arie geografică anumită („vernís turcesc", „vernís de India", „vernichí de India", „vernís de la Schitu Mare" etc.), făcându-se astfel o referire la locul în care a fost creată reţeta vernisului, unde era mai mult folosită sau, poate, de unde a culeş-o elaboratorul manuscrisului. Ajunşi aici, trebuie remarcat că, în unele cazuri, localizarea sau trimiterea geografică se referă şi la arii de dincolo de graniţele provinciilor istorice româneşti, dar şi la aria românească. Adâncită, cercetarea şi mărirea corespunzătoare a informaţiei, la acest capitol, va aduce, desigur, în viitor, unele detalii socioistorice interesante, îndeosebi în ceea ce priveşte influenţele tehnice venite în aria românească sau plecate de aici spre alte arii.

Revenind tot la datele consemnate în tabel, constatăm că în tot cam atât de puţine cazuri (cca 8%), ca cele amintite anterior, se face o referire discutabilă la transparenţa peliculei realizate, utilizând un termen popular folosit în cazul transparenţei („alb"). În sfârşit, mai apare şi o formulare, la fel de discutabilă, cu privire la o tentă de culoare („. . .galben", „. . .de umbră", „. . .al umbrei", „cel galben") a verniului sau lacului. Atunci când în formulare apare cuvântul „galben", materialul respectiv este un lac colorat cu *şofran*, care era destinat să protejeze parcelele acoperite cu folie de metal preţios (aur sau argint) ale stratului pictural. În cazul argintului, lacul avea drept scop şi să ofere iluzia că metalul pe care-l acoperea este aurul. Se înţelege uşor că, în timp, datorită faptului că acest colorant organic era destul de sensibil la acţiunea radiaţiei de lungime mică de undă, efectul respectiv dispărea după un număr nu prea mare de ani.

Cazuri mai rare sunt acelea în care, în formularea denumirii materialului peliculogen, se face o referire care ori nu are vreo legătură clară cu vreo caracteristică a vernisului, ori are una foarte mică. Astfel, în cazul „vernichiului rachiului unui bun dascăl", „lustru de spirt cu mai multe materii", „vernichiu de spirt foarte bun", „lustru de spirt scăzut de materii", pe lângă o referire clară la solventul folosit, apare şi un adaos care fie nu este decât o subliniere a recomandării, fie face o referire la componenţii de reţetă, care, practic, nu este de nici o utilitate, nefurnizând vreun detaliu lămuritor în plus. În alte cazuri (de ex. „lustru foarte bun" sau „lustru cu mai multă regulă aşezat"), în afară de o referire indirectă la experienţa proprie, de asemenea, nu se furnizează nici un detaliu interesant în afara sublinierii recomandării pentru folosire.

În alte cazuri, mai rare (cca 5%), în denumirea vernisului sau a lacului se face o referire la tipul de lucrări pentru protejarea cărora materialul respectiv se recomandă a fi folosit (de ex. „vernichíu de lustru la icoane", „gintáriu mai puţin prost pentru orice", „lustru pentru carâte şi căruţe", „mat care să-l dai peste aur" etc.). Direcţia precisă în care este recomandat a fi folosit materialul este remarcabilă, dacă se examinează reţeta respectivă. Ea arată, încă o dată, trăsăturile unor experimentări bine gândite, cu rezultate corect interpretate şi transmise, dar şi

https://biblioteca-digitala.ro

unele estimări foarte precise legate de dozarea cheltuielilor pretinse de realizarea materialului, ca şi aprecieri realiste asupra posibilităţilor oferite de comerţul de epocă.

În sfârşit, trebuie semnalate şi unele cazuri în care apare o dublă denumire a vernisului sau lacului, prin două sinonime (tab. 1, poz. 42 şi 53), altele în care, alături de o referire la o arie geografică, apare şi alta referitoare la solventul folosit (de ex. poz. 44 din tab. 1), precum şi unele în care dubla referire poate fi înţeleasă mai greu (tab. 1, poz. 55).

3. Revenind asupra cazului în care în denumirea vernisului apare o referire precisă cu privire la *tipul de piese* pentru care se recomandă a fi folosit, observăm că şi în acest caz apar patru *tipuri*. *Primul* este acela în care materialul era destinat vernisării *icoanelor* şi, în general, lucrărilor pe care astăzi le-am numi *de şevalet* (cca 87%). Un *al doilea tip* îl reprezintă reţetele de materiale peliculogene recomandate la protejarea acelor acoperiri metalice amplasate pe unele parcele ale lucrării şi care erau realizate cu folie subţire de aur sau argint (tab. 1, poz. 20, 63 şi 64). Dintre materialele de acest tip, unele erau folosite şi la protejarea „ferecăturilor" executate din tablă de metal preţios. Ambele tipuri de protejare peliculară erau aplicate fie imediat după realizarea lucrării, fie ulterior, cu ocazia vreunui eveniment deosebit apărut în viaţa posesorului. Prea puţine au fost icoanele care, de la început, erau destinate „ferecării". Acestea, adeseori, nu erau pictate decât pe parcelele care urmau a nu fi acoperite de „ferecătură" (de ex. figurile sfinţilor, în cele mai frecvente cazuri). Un *al treilea tip* îl reprezintă unele lacuri cu reţeta mai simplă, compusă, de obicei, din materiale mai ieftine şi mai accesibile, lacuri destinate protejării stratului decorat prin pictarea unor *vehicule* (tab. 1, poz. 48) (cca 1,2%). În sfârşit, o *ultimă* categorie („mai prost, pentru orice") era destinată folosirii atât la protejarea decoraţiei pictate a unor *vehicule* sau piese de *mobilier*, cât şi la unele lucrări de pictură cu pretenţii mai puţine şi mai ieftine (cca 7%) (tab. 1, poz. 40, 43, 54, 69, 70).

Proporţia mare în care apar, în manuscrisele tehnice româneşti, reţetele de vernisuri destinate protejării stratului pictural al icoanelor arată clar că piesele respective constituiau cea mai importantă parte a activităţii pictorilor români de altădată. În viaţa satelor şi târgurilor li se acordau o atenţie şi o consideraţie deosebite. Ele erau o legătură unică, directă, cu lumea transcedentală. De asemenea, ele trebuiau protejate faţă de acţiunea factorilor agresivi externi nu numai fiindcă erau considerate „chipuri sfinte", ci şi fiindcă erau destul de scumpe, iar materialele din care erau confecţionate nu erau prea rezistente la acţiunea „dintelui vremii". Desigur, frecvenţa cu care erau solicitate de piaţă justifica şi ea, parţial, atenţia deosebită pe care le-o acordau pictorii.

Proporţia redusă de reţete referitoare la protejarea unor materiale metalice era justificată prin faptul că metalele respective erau mult mai rezistente decât stratul pictural şi suportul acestuia la atacul factorilor agresivi externi pe care-i întâlneau în timpul etalării şi utilizării lor, dar şi fiindcă icoanele astfel lucrate sau „ferecate" erau mult mai scumpe, mai rare şi mai puţin solicitate.

În ceea ce priveşte numărul redus de materiale peliculogene destinate protejării decoraţiei pictate pe unele vehicule, numărul mic de reţete care apar în manuscrisele tehnice româneşti vechi nu este, de fapt, cel

https://biblioteca-digitala.ro

real. Însemnările și recomandările din care ne-am cules informațiile erau elaborate de pictori, pentru pictori. Predosloviile de erminie arată totdeauna foarte clar aceasta. Iar aceștia doar accidental executau asemenea decorări. De aceea, interesul lor în această direcție era mic. Pe de altă parte, este foarte probabil că, în afara rețetei amintite, mai existau și altele, mai simple, mai cunoscute, cel puțin tot atât de folosite, și care nu erau corespunzătoare, ca nivel tehnic, celor care se cuvenea a fi recomandate în asemenea manuscrise tehnice.

Cel puțin una poate fi menționată, în această direcție. Este vorba de o vernisare simplă, de mult cunoscută și folosită, cea în care se folosea *numai* ulei de in. Și acest material, care răspundea atât la necesitatea protejării stratului pictural, cât și la consolidarea lui, a fost folosit, în trecut, atât la vernisarea lucrărilor executate pe panouri de lemn (icoane fixe și mobile), cât și la protejarea decorației pictate a unor vehicule sau la unele piese de mobilier pictate.

În sfârșit, mai trebuie remarcat, în legătură cu numărul redus al unor asemenea rețete în manuscrisele românești, că, spre deosebire de cele referitoare la vernisarea icoanelor — dacă se ține seamă de modul în care biserica privea icoana, funcționalitatea ei și rolul pictorului în realizarea „chipurilor sfinte" [12] —, acestea nu intrau în categoria „tainelor" care nu puteau fi transmise decât în interiorul cercului pictorilor și, de aceea, erau foarte cunoscute. Practic, ele nu intrau în cele interesante pentru erminii, lucrări cu circulație limitată și dirijată.

4. În legătură cu interesul acordat de pictorii români de altădată vernisurilor și lacurilor, în afara rolului protector de care s-a amintit, ele mai aveau și alte *funcțiuni*. Astfel, impregnând stratul pictural, mai ales în cazul lucrărilor executate în *tempera* (porozitate mai mare și sensibilitate sporită și la solicitări mecanice ale stratului pictural), îi măreau apreciabil rezistența la șocuri mecanice, desprinderi de strat datorate umezelii sau unor coeficienți de dilatare diferiți, frecare (la manipulări, dar și la mângâieri sau sărutări pioase) etc. În plus, aceste materiale operau o adâncire *(avivare)* a tonurilor, efectul coloristic respectiv apărând după punerea în operă și „uscarea" vernisului.

Când însă se lucra cu vernisuri „grase", acestea sufereau o îngălbenire, continuu accentuată, îndeosebi în cazul în care, în rețeta lor, erau folosite anumite rășini, după cum vom vedea în cele ce urmează. Polimerizarea uleiului de in se continua timp de multe decenii, după punerea în operă a materialului peliculogen. Se înțelege ușor că viteza procesului fizico-chimic respectiv depindea și de agresivitatea mediului exterior (aerare, iradiere) și a celui interior (prezența unor pigmenți cu acțiune sicativantă, în stratul pictural).

5. Toate vernisurile și lacurile la care ne referim au avut în compoziția lor un material *vehiculant* care, totdeauna, avea și o funcție de *solvent*. De fapt, funcția aceasta era mai complexă (diluant, fluidizant, modificator al vitezei de evaporare — „uscarea" — și, uneori, de diminuare a costului materialului peliculogen). Astfel, spre exemplu, introducerea terebentinei în rețeta unora dintre materialele peliculogene, între altele,

[12] Mihail Mihalcu, *Consacration et conditionnement psihique*, în „Études et documents balcaniques et mediterranéens" (Paris), 1955.

https://biblioteca-digitala.ro

avea drept scop și asigurarea unui timp de punere în operă a materialului diferit decât cel oferit de un solvent cu o viteză de evaporare mai mare (tab. 1, poz. 1, 8, 16, 17, 18, 24, 26 etc.) sau mai mică (tab. 1, poz. 49). În unele cazuri (de ex. tab. 1, poz. 9 și 11), introducerea unui solvent cu viteză de evaporare mai mare avea drept scop și evitarea încreţirii (creponării) peliculei formate de uleiul de in, după punerea în operă și „uscarea" vernisului. În unele cazuri (de ex. uleiul de in și terebentina), solventul adăugat (terebentina) avea și o funcţie de liant, prin reziduul rămas și inclus în peliculă. În compoziţia vehiculanţilor la care ne referim intrau până la patru componenţi. Cei mai numeroși au fost vehiculanţii cu doi componenţi (cca. 37%), iar cei mai puţin numeroși au fost cei cu patru componenţi (cca. 1,4%) (tab. 2).

Tabelul 2

SOLVENŢI VEHICULANŢI	COMPONENŢI											
	MONO		BI					TRI				TETRA
	UI	NF	UI + NF	UI + TB	AE + AP	CM + AP	NF + AE	AE + AP + TB	CM + AE + AP	NF + AE + AP	AE + AP + VN	NF + AE + AP + TB
FRECVENŢĂ REŢETĂ %	14,80	5,63	4,23	1,41	21,23	2,52	7,04	38,02	1,41	1,41	1,41	1,41

Legenda: AE — alcool etilic; AP — apă; CM — ulei de morun; UI — ulei de in; VN — vin; NF — neft; TB — terebentină

O comparaţie cu modul în care se lucra la Athos (arie din care se pretinde adesea că ne-ar fi venit totul, în materie de pictură bisericească) se impune a fi făcută și în această parte a expunerii noastre. În mult discutata erminie a lui Dionisie din Furna, de care am mai amintit, dintre cele patru vernisuri recomandate două au câte un singur component, iar celelalte două au aceiași doi componenţi. Complexitatea modului de a se lucra în atelierele pictorilor români și bogăţia informaţiei lor apare și aici evidentă, ca și o trăsătură de originalitate la fel de evidentă. În același timp, mai remarcăm, de asemenea, că în atelierele pictorilor români au fost folosiţi un număr dublu (șase) de solvenţi, în timp ce la Athos erau folosiţi numai trei.

Solvenţii care au intrat în compoziţia acestor vehiculanţi au fost apa, alcoolul etilic, uleiul de in sicativat sau nesicativat („bezír"), terebentina („anómi"), „neftul" și vinul. Toţi acești solvenţi erau cunoscuţi și folosiţi de secole în compoziţia vernisurilor și lacurilor utilizate de pictorii din Răsăritul și Apusul Europei. Cu privire la situaţia lor, în atelierele pictorilor români ai evului mediu și ale celor care le-au urmat lor este necesar, totuși, să se facă unele observaţii, mai ales pentru a se pune în evidenţă unele situaţii specifice, interesante pentru etnografie, istoria ştiinţei și lucrătorii din muzee.

https://biblioteca-digitala.ro

În ceea ce privește *frecvența* cu care era folosit un anumit solvent este necesar a se remarca faptul că solventul care apare cel mai adesea în compoziția unor vernisuri sau lacuri este apa (cca 66%), urmată — în ordinea descrescătoare a frecvenței — de *alcoolul etilic* (cca 63%), *terebentina* (cca 48%), „neftul" (cca 21%), *uleiul de in* (cca 18%) și *vinul* (cca 1,5%).

Apa apare frecvent, pe de o parte datorită faptului că însoțea totdeauna un alt solvent foarte des utilizat (alcoolul etilic) și, pe de altă parte, pentru că ea intra și în acele rețete de lacuri în care cealaltă componentă nu era o rășină, ci *cleiul de morun*. Pentru apă, în nici un manuscris tehnic care ne-a fost accesibil nu am găsit recomandată sau impusă nici o *condiție de calitate*.

Alcoolul etilic era accesibil, în epocă, numai în forma în care era obținut printr-o tehnologie (distilare) și o dotație (alambicuri mai mult sau mai puțin rudimentare) care se resimțeau de toate limitele tehnice ale epocii. De aceea, soluțiile etilice apoase obținute într-o *singură* distilare nu aveau uneori o concentrație etilică suficientă pentru a se asigura dizolvarea unor rășini (de ex. sandâracul sau șelacul) folosite într-o anumită rețetă de vernis sau de lac. Practic, după o distilare unică, rareori concentrația etilică era mai mare de 32%. Pentru a se obține o soluție cu o concentrație etilică mai mare, corespunzătoare pentru prepararea unui anumit vernis, se repeta de *trei-patru ori distilarea*, după fiecare distilare obținându-se o fracțiune cu o concentrație etilică mai mare, dar cu un volum din ce în ce mai mic. Se remarcă deci încă o dată că apa apărea în vernisuri și lacuri în cele mai multe cazuri ca un component de rețetă care venea automat alături de alcoolul etilic și nu putea fi decât cel mult diminuată, ca procent, în concentrația „spirtului". Această soluție etilică mai concentrată apare, în manuscrisele tehnice românești, sub denumirea de „spirt de vin tare" sau „rachiu spirt tare" [13], „rachiu foarte tare" și „spirt foarte bun" [14], „rachiu foarte tare... de patru ori scos" sau „...spirt de drojdii" [15], „spirt de spițărie fiert de trei ori" [16]. După cum se remarcă ușor, toate formulările citate subliniază clar necesitatea ca soluțiile etilice apoase, utilizate la realizarea vernisurilor și lacurilor, să aibă o concentrație etilică mai mare. Căci, după cum am mai remarcat-o, aceasta era o condiție a solubilizării rășinilor.

În unele erminii românești apar și două *teste* interesante, simple și ingenioase, de *control al calității*, respectiv de verificare a unui minimum de concentrație etilică[17,18].

Neftul era un solvent extras din țiței care, în manuscrisele tehnice românești, a fost uneori confundat cu țițeiul, cu terebentina sau cu unele amestecuri de compuși organici apăruți la distilarea cărbunilor natu-

---

[13] *Ms. rom. 1682* (Biblioteca Academiei Române).

[14] *Ms. rom. 1795* (Biblioteca Academiei Române).

[15] *Ms. rom. 1555* (Arhivele Statului — București).

[16] *Ms. rom. 2151* (Biblioteca Academiei Române).

[17] Mihail Mihalcu, Mihaela Drăgănoiu și Radu Octavian Maier, *Observații cu privire la unele tehnologii folosite la obținerea unor materiale, în activitatea atelierelor medievale românești*, în „Revista istorică", București, 1, 1990, nr. 4, p. 386—392.

[18] Mihail Mihalcu, *Valori medievale românești*, București, Ed. Sport-Turism, 1984, p. 44.

https://biblioteca-digitala.ro

rali. A fost cunoscut și folosit în întreaga Europă mai înainte ca Plinius cel Bătrân (sec. I d. Chr.) să-și fi scris *Istoria naturală*.

Observațiile făcute asupra rețetelor în care neftul apare singur sau alături de alți solvenți arată unele situații mai deosebite. Cele mai numeroase sunt rețetele în care este întovărășit de terebentină (34,4%). Mai puțin numeroase (23,1%) sunt cele în care apare alături de ulei de in sau singur. Iar o frecvență și mai redusă o au rețetele în care este utilizat fie alături de soluții apoase etilice, fie alături de aceleași soluții și terebentină (7,7%) (tab. 1). Spre deosebire de ceea ce se înregistra în cazul soluțiilor etilice folosite, în cazul neftului nu apar recomandări ale unor condiții de calitate neapărat necesare și care trebuiau să fie testate mai înainte de a se folosi un anumit material. Două sunt motivările acestei situații. Neftul era un foarte bun solvent al rășinilor și, de altfel, în epoca în care se lucra conform cu recomandările din manuscrisele tehnice românești, nivelul tehnicii nu permitea să se poată acționa cumva în sensul modificării concentrației acestui solvent în componenți interesanți.

Uleiul de in folosit la realizarea vernisurilor și lacurilor era obținut prin presare la rece și, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, era sicativat în prealabil. În rețetele respective avea și un rol de liant. Era singurul solvent utilizat (în afara terebentinei) care rămânea în materialul peliculei vernisului după „uscare".

În cele mai multe rețete (71,43%) el apare singur (tab. 1). În 21,43% dintre ele e în amestec cu neftul (diminuează timpul de uscare) și numai în 7,14% e întovărășit de terebentină. Se vede deci că tradiția tehnică românească acorda acestui gen de vernisare străvechi o preferință deosebită. Rezultatele verificării rețetei, simplitatea ei și costurile justificau această preferință, mai ales în cazul în care tehnica în care se lucrase era *tempera*.

Și *terebentina*, cunoscută și folosită în aria europeană, încă dinainte de Renaștere, avea cam aceeași situație ca și uleiul de in. Spre deosebire de acesta însă ea intra totdeauna în proporții mai mici în rețetele vernisurilor și nu intra în cele ale lacurilor. Uneori, introducerea ei într-o rețetă avea drept urmare, după cum am mai remarcat-o, mărirea vitezei de solubilizare a rășinei (sandaracul). Dacă încălzirea folosită la dizolvare se prelungea peste anumite limite, în scopul favorizării și grăbirei solubilizării, apărea riscul ca vernisul obținut să fie din ce în ce mai închis la culoare. În atelierele pictorilor români de altădată, terebentina provenea fie din producția locală (separarea unor fracțiuni la încălzirea și distilarea unor rășini provenite de la unele conifere autohtone), fie, mai ales, din import. Se acorda o preferință deosebită așa-numitei „terebentine de Veneția" (extrasă din rășina molidului *Pinus Larix L*). Aceasta avea unele caracteristici tehnice (indice de aciditate foarte mic) propice pentru realizarea unei pelicule cu un aspect de email, peliculă care, în timp, se îngălbenea foarte puțin. De asemenea, trebuie menționat că fondurile absorbante pe care le constituiau straturile picturale ale icoanelor pictate în atelierele românești erau foarte convenabile tipului respectiv de vernisuri în compoziția cărora intra terebentina. Utilizarea acestui sortiment de terebentină constituie încă o dovadă că opera pictorilor români — respectiv partea ei de meșteșug — se încadrează și la acest capitol în cea a pictorilor din restul Europei.

https://biblioteca-digitala.ro

În pictura mai târzie, realizată cu *culori de ulei*, au fost obținute pete de culoare cu o mare prospețime și strălucitoare cu această terebentină, care avea o vâscozitate ceva mai mare decât alte sorturi ale aceluiași material.

În cazul în care vehiculantul era *unicomponent* (tab. 2), se înregistrează două cazuri deosebite, dacă luăm drept criteriu funcționalitatea acestui component.

În ceea ce privește *uleiul de in*, acesta, spre deosebire de alte materiale similare și cu aceeași funcție de vehiculant, nu era îndepărtat complet — după cum am mai remarcat-o — după punerea în operă și „uscarea" vernisului sau lacului în compoziția căruia intra. În toate celelalte, pelicula de vernis era constituită numai din rășinile componente de rețetă, căci vehiculantul, după punerea în operă și „uscare", era complet îndepărtat. Ambele tipuri de solvenți aveau însă, în rețetele în care erau utilizați, o funcție comună, aceea de *dizolvare* și *vehiculare* a rășinilor.

La rețetele cu un vehiculant *bicomponent*, alături de uleiul de in și neftul apar și alcoolul etilic, apa și terebentina, primele având aceleași căi de obținere și de folosire care au fost amintite anterior. În cazul în care lacul care era utilizat numai la protejarea parcelelor acoperite cu metal nobil nu conținea o rășină, ci clei de morun, apa avea, în plus, și un rol de *gonflant*, într-o fază tehnologică imediat anterioară „dizolvării" (trecerii în stare coloidală) a cleiului respectiv.

În rețetele cu un vehiculant *tricomponent*, apare în plus, și numai într-o singură rețetă [19], *vinul*. Introducerea lui este mai dificil de susținut tehnic, dacă se ține seamă de compoziția chimică a celorlalți componenți (alcoolul etilic și apa).

O singură rețetă are *patru componenți* (tab. 1), frecvența folosirii (tab. 2) și compoziția ei neaducând suficiente justificări tehnice referitoare la interesul utilizării acesteia.

În linii mari, tab. 1 arată o preferință marcată a iconarilor români pentru utilizarea unor vernisuri „slabe", fără sau cu un mic amestec de terebentină (cca 60%). Justificarea acestei situații ar putea fi aceea că vernisurile și lacurile respective se „uscau" mai repede și deci că icoanele puteau fi stocate și difuzate mai repede, fără a se bloca spații un timp mai îndelungat și obținându-se contravaloarea lor mai promt. O altă justificare este și aceea că vehiculantul, cel puțin în cazul vernisurilor alcoolice, era mai accesibil (produs al industriei casnice) și mai ieftin.

Observations concernant les matériaux pelliculogènes utilisés dans la peinture d'église et laïque de l'aire roumaine

(Résumé)

Dans cette première étude sur les matériaux pelliculogènes (vernis et laques) réalisés et utilisés par les peintres du Moyen Age roumain et par leurs successeurs, on présente les termes techniques archaïques roumains, ainsi que d'autres informations sur l'emploi, les solvents, les liants

[19] *Ms. rom. 1632* (Biblioteca Academiei Române).

https://biblioteca-digitala.ro

et les sources de matières premières utilisées à l'époque, avec les caractéristiques techniques aférentes.

On compare la situation existante dans les aires orientale et occidentale de l'Europe, en signalant les influences réciproques entre les deux zones. En même temps, on signale les traits originaux d'une très ancienne tradition technique roumaine, fort bien constituée et transmise, trop peu connue et investiguée.

Une partie des informations présentées est basée sur certaines déterminations de laboratoire, effectuées par l'un des auteurs, une autre étant fournie par les manuscrits techniques roumains.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN VIAȚA COTIDIANĂ A LUMII ORAȘELOR ROMÂNEȘTI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA – MENTALITĂȚI ȘI OBICEIURI

Comentarii etnoistorice (II)

GEORGETA MORARU

De-a lungul secolului al XIX-lea, viața cotidiană a lumii orașelor românești a traversat o rapidă și profundă transformare. Dacă la începutul veacului încă se mai trăia în ambianța evului mediu târziu, la sfârșitul său aproape nimic nu mai amintea de „lumea veche". Cele mai spectaculoase mutații se constată în planul vieții materiale, realitate accentuată în primele decenii de numeroasele calamități : cutremure, focuri, epidemii, pentru ca în ultimele decenii ale secolului să asistăm la aplicarea în practică a proiectelor de modernizare și sistematizare a noilor centre urbane caracteristice „lumii noi", în paralel cu creșterea numărului orășenilor, cei mai mulți antrenați ca forță de muncă necesară demarării industrializării.

În acest proces complex, mutațiile din plan economic au avut repercusiuni multiple asupra vieții în plan comunitar, profesional, familial și individual. Comportamentele și obiceiurile tradiționale s-au resimțit în proporții variabile, diversele medii socioculturale din orașe reacționând în chip diferit în funcție de poziția socială, puterea economică și instrucția culturală. În ansamblu, comunitățile urbane nefiind omogene au traversat procesul de schimbare a modelelor culturale într-un ritm mai lent ; îndeosebi vechea mentalitate frâna ștergerea delimitărilor dintre mediile socioculturale care își păstrau propriile forme de exprimare prin simboluri, semne — cod de sorginte feudală —, perpetuându-le sensurile și semnificațiile. Cu toate acestea, treptat, anumite aspecte golite de conținut se erodau și se destructurau, căzând în desuetudine [1].

Lumea „oamenilor de rând", a „breslașilor" — mici meseriași și negustori —, a „prostimii", ce forma majoritatea populației urbane intrată în vâltoarea noilor transformări, deși nu a manifestat o rezistență deosebită la schimbarea modelelor culturale, le-a preluat fără a-și modifica comportamentele și mentalitatea, care urmau un ritm specific modului de gândire popular.

De altfel, multă vreme cultura tradițională caracteristică mediilor populare din orașele românești s-a organizat și s-a manifestat după schema culturii populare orale, marea majoritate a performerilor săi provenind din mediul rural.

---

[1] Georgeta Moraru, *Din viața cotidiană a lumii orașelor românești în secolul al XIX-lea — mentalități și obiceiuri. Comentarii etnoistorice* (*I*), în „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", serie nouă, nr. 5, 1994.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 83—94

https://biblioteca-digitala.ro

Realităţile urbane feudale româneşti nu furnizează elementele care ar face posibilă delimitarea transantă dintre „cultura populară urbană" şi „cultura populară rurală", ca în oraşele medievale din vestul Europei, cu vechi organizaţii meşteşugăreşti influente şi cu negustori foarte bogaţi care controlau băncile şi pieţele lumii; acolo ţărănimea s-a resimţit doar sub formă de „grup de presiune culturală" asupra culturii culte din urban şi asupra culturii clericale în care specialiştii au depistat prelucrarea unor reprezentări populare [2]. În ţările române, deşi s-au demonstrat şi analizat influenţele culturale ale ţărănimii în arta feudală din secolul al XVIII-lea [3], cultura în mediile urbane se structura diferenţiat; problema fiind importantă şi puţin studiată, considerăm că necesită a fi cercetată mai cu seamă la nivelul „lumii târgoveţilor".

Oraşele româneşti care polarizau populaţia zonelor rurale încomjurătoare, mai apropiate sau mai depărtate, în funcţie de importanţa lor economică şi comercială, purtau amprenta culturii populare caracteristice comunităţilor rurale din zona etnografică în care se dezvoltau. Analizând repertoriul obiceiurilor populare din mediul urban, vom regăsi elemente şi forme de exprimare comune cu sărbătorile din mediul sătesc specifice zonei din care proveneau. De aceea, credem că o cercetare pertinentă a culturii populare din mediile urbane în perioada preindustrială trebuie să aibă în vedere o bună cunoaştere a culturii populare săteşti din zona etnografică în care era plasat fiecare oraş, precum şi a circulaţiei motivelor, fapt necesar deslusirii întrepătrunderii modelelor culturale, conform mentalităţii grupurilor sociale.

De exemplu, în cultura orală a diverselor medii ce compuneau „lumea târgoveţilor" bucureşteni regăsim elemente caracteristice culturii populare rurale din Muntenia centrală, chiar a întregii provincii, ilustrative fiind culegerile de folclor ale lui G. Dem. Teodorescu [4]. Pentru că avem o bogată informaţie din Bucureştii secolului al XIX-lea, o vom folosi în lucrare.

G.I. Ionnescu-Gion ne-a lăsat o relatare a sărbătorilor în care petreceau bucureştenii în secolul al XIX-lea: „Sărbătorile cu potrivite petreceri nu lipseau din calendarul bucureşteanului. De la Ignat din decembrie, cu tăiatul porcilor, de-a lungul a patru stagiuni ale anului, până în octombrie, la serbarea Zalhanalelor, cu tăiatul vitelor celor grase şi cu facerea renumitei pastrame pe drumul Pantelimonului, bucureşteanul petrece cu Moş-Ajunul, cu Moş Crăciunul, cu brezaia, cu vasilca, cu vicleimul, steaua, sorcova, geamala, câşlegile, Lăsata-Secului cu Săptămâna Nebunilor, cu darea în târbacă şi cu încuratul cailor la Sân-Toader pe câmpia Teilor. Veneau apoi Paştele cu dulapurile... în urmă călusarii, Drăgaica, paparudele, Sfântul Ilie, jocurile de noroc ţinii, năpârstoacele,

---

[2] Jacques Le Goff, *Cultura savantă şi cultura populară*, în lucrarea *Pentru un alt ev mediu*, vol. 2, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986.

[3] Alexandru Duţu, *Dimensiunea umană a istoriei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986; Răzvan Theodorescu, *Civilizaţia românilor între medieval şi modern*, vol. 2, Bucureşti, Editura Meridiane, 1987, p. 196—216.

[4] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874; idem, *Poezii populare române*, 3 volume, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

cazoina, curelele, sute de prilejuri pentru a petrece şi a hohoti în râsete, în glume, în jocuri de păcăleli" [5].

Pe măsura extinderii capitalei, prin înmulţirea oamenilor proveniţi din toată ţara şi de peste munţi, se constată destructurarea fondului popular local atât de tradiţie medievală, cât şi de origine rurală. Singure sărbătorile „bisericeşti" continuă să aibă loc aparent neschimbate; în schimb se dezvoltă sărbătorile oficiale, „politiceşti", cum le spunea Dimitrie Cantemir [6], şi foarte multe sărbători noi, moderne.

Sărbătorile orăşenilor aveau o mare importanţă în viaţa cotidiană a secolului al XIX-lea; prilejuri de petreceri şi distracţii populare foarte gustate de toate mediile socioculturale urbane [7]. Exista un *calendar festiv popular orăşenesc*, care cuprindea toate sărbătorile structurate în ceremonialuri, cu obiceiuri şi ritualuri de mai mare sau mai mică importanţă şi amploare, cu motivaţii şi simbolistică variată. Sărbătorile orăşenilor aveau origini şi tradiţii diverse: proveneau din fondul popular local de străveche tradiţie; erau aniversări ale sfântului/sfinţilor patroni protectori ai oraşului sau mahalalei; sau mai noi, multe sărbători fiind comune lumii urbane medievale europene, cum era cazul sărbătorilor Carnavalului etc. Cele mai rezistente în timp s-au dovedit obiceiurile şi ritualurile din fondul local comun zonei etnografice înconjurătoare, păstrate până astăzi în ciclul sărbătorilor calendaristice. Au dispărut sărbătorile Carnavalului, înlocuite în a doua jumătate a secolului cu baluri, la rândul lor suplinite de sărbătoarea Lăsatului de Sec, limitată la cadrul familial.

Modelul sărbătoresc urban din secolul al XIX-lea se prezenta sub forma unor ceremonialuri complexe, desfăşurate pe parcursul mai multor secvenţe cu obiceiuri şi ritualuri purtătoare de mesaje festive. Acestea aveau loc în ambianţa unor „spaţii festive", împodobite sărbătoreşte, după un anumit tipic scenografic. Participanţii se organizau pe grupuri, cele mai multe sub forma „alaiurilor", grupuri care petreceau apoi separat. Sărbătorile adunau la un loc toată „suflarea" oraşului: boieri, breslaşi, prostime. Unele se desfăşurau în cercuri restrânse, profesionale sau familiale. Acest model sărbătoresc urban a cunoscut modificări esenţiale de-a lungul secolului, reflectând astfel în planul vieţii spirituale transformările din viaţa economică şi politică.

Sărbătorile din mediul urban românesc se pot grupa în mai multe categorii:

I — *Sărbători comunitare urbane*

1. *Sărbători oficiale*, „politiceşti", organizate de conducerea oraşului sub forma „alaiului", mulţimea fiind rânduită după ierarhie şi ranguri, având simboluri, steaguri şi alte însemne. Cele mai fastuoase erau „alaiurile domneşti", în special cele de la primirea şi înscăunarea de domni sau cu alte prilejuri de peste an, la nunţile domneşti, unde se spuneau oraţii, la protocoalele de la înmormântări etc. [8]. Alaiul domnesc reprezenta cel mai mare spectacol al anului sau sezonului, la care asistau toţi locu-

[5] G. I. Ionnescu-Gion, *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti, 1899, p. 695.

[6] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1956.

[7] Paul P. Drogeanu, *Practica fericirii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.

[8] D. Pappasoglu, *Istoria fondării oraşului Bucureşti*, Bucureşti, 1891, p. 53; George Potra, *Din Bucureştii de ieri*, vol. I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1990.

https://biblioteca-digitala.ro

itorii orașului, uneori și populația satelor din jur, în dubla calitate de participanți și spectatori. Dacă în primele decenii ale secolului al XIX-lea alaiurile domnești erau organizate cu tot fastul și simbolurile rangurilor conform etichetei medievale, după 1830, o dată cu domniile pământene, au început să se modifice, pentru ca apoi să dispară, după Unirea Principatelor. Locul lor a fost luat de suitele regale și de parăzile militare organizate după cu totul alte modele, reprezentative pentru noul stat modern.

Serbările domnești medievale au fost însoțite de spectacole și întreceri cavalerești. Probabil o urmă a acestora o reprezenta *jocul giretului*, petrecere pe câmpia Colentinei de lângă București, unde „doi cavaleri asvârleau unul într-altul câte un băț de alun, lung de un metru, și se apărau printr-o pavăză de pâslă, care era petrecută pe brațul stâng, căci cu mâna dreaptă asvârleau giretul; la brâu aveau câte un baston cu un cârlig. Cu o măiestrie admirabilă ridicau din fuga calului giretul asvârlit; adeseori se întâmpla că luptătorii se răneau la picioare și la piept", conform descrierii lăsate de un martor participant la petrecere [9].

2. *Sărbători „bisericești"*, *hramurile* sfântului/sfinților patroni protectori ai orașului continuă să se desfășoare după vechile canoane, antrenând toată populația orașului. În cazul în care moaștele sfântului patron erau renumite ca făcătoare de minuni, la hramuri participau nu numai invitații localnicilor, ci și oameni veniți în pelerinaj din zonele învecinate sau mai depărtate. Erau vestite hramurile Sf. Dumitru Bassarabov (București), Sf. Filofteia (Curtea de Argeș), Sf. Parascheva (Iași), Sf. Ioan cel Nou (Suceava) etc. La aceste hramuri se organizau și târguri mari anuale. Hramul Sf. Ioan cel Nou aduna la Suceava credincioși veniți în pelerinaj nu numai din Bucovina, ci și din Maramureș și Năsăud, hram care s-a suprapus probabil peste o străveche sărbătoare a acestei regiuni montane, ce a avut un mare rol în istoria statală românească [10].

În toate orașele și târgurile aveau loc hramuri ale sfântului/sfinților patroni protectori ai localității, dar și ai celorlalte biserici care adunau „poporul" mahalalelor.

3. *Târgurile anuale* (bâlci, iarmaroc, zbor), de mai mică sau mai mare importanță, constituiau evenimente însemnate în viața localităților urbane. Ele formau o rețea complementară a vieții economice și se organizau la marile vaduri comerciale ale mai multor zone. În istoria economică românească, multe asemenea târguri anuale au stat la baza dezvoltării nucleelor în jurul cărora s-au structurat așezările urbane, conform zicalei „Drumul face târgul". Erau patronate de un sfânt și reprezentau un prilej de schimburi comerciale și de mari petreceri colective. Renumite erau Târgul Moșilor (București), Drăgaica (Buzău), zborul de la Sf. Ilie (Câmpulung Muscel), iarmarocul de la Sf. Petru (Bacău), iarmarocul de la

---

[9] D. Pappasoglu, *op. cit.*, p. 48. În 1632, Paul Strassburgh, trimisul regelui Suediei, Gustav Adolf, în trecere prin București spre Constantinopol, în însemnările sale pomenește de o „vale apropiată și frumoasă", unde au loc întreceri cavalerești în mânuirea armelor, curse de cai, tragerea la semn etc.; vezi C.C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, București, Editura Sport-Turism, 1979, p. 67.

[10] Paul H. Stal, *Muntenia — țara oamenilor de la munte*, discurs ținut cu ocazia alegerii ca membru de onoare al Academiei Române, publicat în „Academica", anul IV, 12 (48), octombrie 1994, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

Sf. Ilie (Fălticeni) și foarte multe alte astfel de târguri anuale despre care există o bogată bibliografie [11].

Deși despre Târgul Moșilor am scris cu o altă ocazie [12], vom stărui dat fiindcă avem nenumărate descrieri din perioade diferite, ce ni-l prezintă ca pe un *model de târg tradițional*, din marea categorie a nedeilor, târgurilor și iarmaroacelor anuale, care aveau loc la date calendaristice fixe, în principalele puncte de contact a mai multor zone etnografice a căror importanță economică s-a păstrat, vechimea lor pierzându-se în istorie. Târgul Moșilor ținea o săptămână, comercializând produsele unei vaste rețele economice dintre Dunăre și munte; era principalul vad comercial al Munteniei centrale, spre care convergeau și alte străvechi drumuri: „drumul sării", „drumul oilor", „drumul gâzarului" etc. Pe parcursul săptămânii, economicul și comercialul se îmbinau cu petrecerea populară, desfășurată în ambianța etnografică și folclorică locală, și cu momente rituale legate de cultul morților. Deci se schimbau produse, se contractau viitoare căsătorii, se făceau logodne, se cumpărau obiecte destinate cultului morților, toate într-un cadru de sărbătoare populară [13]. Ziua centrală a târgului era „joia moșilor" sau „toiul moșilor", după care urma pomenirea morților și împărțirea ofrandelor în sâmbăta „Moșilor de Vară", sărbătoarea încheindu-se în duminica Rusaliilor; avem un cumul de obiceiuri populare și manifestări folclorice cu origini și semnificații diverse: jocul călușarilor, jocul ursilor, ceata borojenilor, geamala, hora generală etc. [14].

Târgul Moșilor a însoțit constant evoluția așezării urbane alăturate, de la „târg de vale" la „cetate de scaun" și capitală a Țării Românești. Treptat, Joia Moșilor a devenit zi oficială, domnul cu alaiul său vizitau târgul, se executau sentințe; din 27 mai 1843 devine „zi națională" a Țării Românești, fiind propice desfășurării diverselor festivități, iar jocul călușarilor a fost declarat „joc național". După unirea principatelor târgul își pierde caracterul oficial, deși despre el scrie și regele Carol I, în

---

[11] Ion Faiter, *Trecător prin târguri și iarmaroace*, București, Editura Sport-Turism, 1982.

[12] Georgeta Moraru, *Târgul Moșilor — o străveche sărbătoare populară*, în volumul *Tradiții și obiceiuri — primăvara*, Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor, București, [1991], p. 54—60.

[13] D. Pappasoglu, *op. cit.*, descrie desfășurarea „bâlciului cel mare" numit „Moși", unde „se adunau din toată țara locuitorii, își schimbau și-și vindeau manufacturile lor și productele lor precum donițe, oale, instrumente de lemnărie, rogojini, haine și alte manufacturi brute, ce produce muncitorul muntelui, al pădurilor și al bălților; se făceau logodne, se rudeau cei din câmp cu cei din munte; în fine ținea târgul moșilor o săptămână începând de luni. Joi se veseleau, jucau în prezența domnitorului și a căpeteniilor țării ... După aceasta urmează, în ziua sâmbetei, pomenirea morților: moșii, părinții și alte rude. După rugăciunile divine se împart ca pomană oale cu vin, străchini cu mâncăruri, lumânări, donițe cu apă și cu buchete de flori, bani la toți săracii ce se adunau la pomeni" (p. 30).

[14] *Ibidem*; anterior anului 1834, ... „se făceau jocurile și petrecerile în prezența chiar a domnului țării, care venea să încurajeze populația și să fie și el văzut, cunoscut și de copiii din față... tot acolo, cu ocazia bâlciului, se executau sentințele date asupra făcătorilor de rele, prin spânzurători și alte torturi, iar femeile criminale se tundeau, li se punea o manta neagră pe umeri și pe piept, li se lipea o hârtie pe care era scris: «Cine face ca mine, ca mine să pățească»". Acestea toate se făceau la bâlci, spre a fi văzute ca pildă de locuitorii părților țării, însă se osândeau numai cei cu renume de ucigași și femei otrăvitoare ... Donițele, oalele, cănățuile, jucăriile de copii, fluierașele de pământ ars au fost nelipsite în toate târgurile; cimpoaiele, cavalul și lăutarii răsunau prin frunzare ținând loc de cârciumi; pământul vuia de jocul călușarilor, al borojenilor, al ursilor, de hora generală și geamala" (p. 18—19).

https://biblioteca-digitala.ro

memoriile sale [15]. Este transformat în expoziţie anuală, modernizat de primărie; ca „târg de oale" funcţionează până în zilele noastre.

4. *Sărbători profesionale* ale breslaşilor meşteşugari şi negustori, caracteristice lumii urbane medievale europene. Aveau loc în ziua hramului sfântului patron al breslei şi se desfăşurau în mahalaua unde era plasată biserica breslei. La aceste sărbători luau parte toţi breslaşii, calfele şi ucenicii, conduşi de starostele lor.

Astfel, de exemplu, în secolul al XIX-lea existau în Iaşi 41 de bresle conduse de câte un staroste. „Fiecare breaslă avea steagul ei care se păstra în biserica breslei, precum şi o făclie mare de ceară galbenă, lungă de un stânjen şi groasă cât o cofă, învelită în muşama, ceva mai subţire spre vârf. Pe lumânare era zugrăvit sfântul care era luat de breaslă ca patron şi se ţinea în picioare în amvonul bisericii; când era vreo serbare, vreo înmormântare a unui breslaş o scoteau şi o purtau patru colegi pe umerii lor, alăturea cu steagul" [16]. La fel se sărbătorea şi promovarea ucenicilor, când ajungeau calfe. În vremea fanarioţilor aceste petreceri se organizau la Bucureşti în Oborul Vechi, „la cişmelele ot Târgu de Afară", cu aprobarea autorităţilor [17].

Deşi statutele breslelor s-au modificat în vederea dezvoltării meşteşugurilor şi comerţului, prin liberalizarea practicării lor în schimbul plăţii unei simple taxe de patentă [18], sărbătorile profesionale au continuat să se desfăşoare până târziu, în primele decenii ale secolului al XX-lea. De altfel, aceste medii socioprofesionale orăşeneşti preferau să petreacă în aer liber, în zilele de sărbătoare.

II — *Petrecerile populare* au fost totdeauna slăbiciunea orăşenilor. Primăvara, de la sărbătoarea *Armindenului (Zintâi Mai, Maialul)*, se ieşea „la iarbă verde" până toamna târziu, când se petrecea după culesul viilor sub umbrarele deschise la porţile gospodăriilor care-şi vindeau producţia de vin [19].

G. I. Ionnescu-Gion afirma că „în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, îndată ce se îmbrăcau grădinile şi pădurile, bucureştenii plecau duminica să petreacă în următoarele grădini: Cârciuma din Pădure, Fântâna Beizadelelor din pădurea Cotrocenilor, pe Dealul Văcăreştilor, în Câmpia Filaretului, dincolo de Mitropolie, la Herăstrău lângă frumosul kiosc făcut de Alexandru-Vodă Ipsilante, în păduricea cea poetică de la Sfântul Elefterie, Grădina lui Scufa, Grădina Brâncoveanului, Grădina cea băltoasă a Cişmigiului, crângul lui Hagi Ilie de la Moşi, la livedea Deşliului, la Grădina lui Giafer, la a lui Barbă-Lată şi la Grădina Belului unde, înainte de a fi cimitir, când era încă proprietară acolo Mitropolia, bucureştenii au jucat ani de-a rândul sârba,

---

[15] G. Potra, *op. cit.*, p. 373.

[16] N.A. Bogdan, *Oraşul Iaşi — odinioară şi azi*. Schiţe istorice şi administrative, Iaşi, 1904, p. 257.

[17] Ştefan Ionescu, *Bucureştii în vremea fanarioţilor*, Cluj, Editura Dacia, 1974, p. 50.

[18] Vl. Diculescu, *Viaţa cotidiană a Ţării Româneşti în documente (1800—1848)*, Cluj, Editura Dacia, 1970, p. 257.

[19] George Costescu, *Bucureştii Vechiului Regat*, Bucureşti, 1944, p. 396; Victor Bilciurescu, *Bucureşti şi bucureşteni de ieri şi de azi*, Bucureşti, Editura Universul, 1945, p. 68; George Potra, *Din Bucureştii de altădată*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 236.

https://biblioteca-digitala.ro

chindia, bătuta, căzăceasca, gălățeanca, hârlănoanca, ca la ușa cortului, rața, arnăuțeanca, corăbiereasca, zoralia, ca la Breaza" [20].

Și în secolul al XIX-lea au continuat să petreacă vara la „iarbă verde", în grădinile din marginea orașului — cu familiile, copiii, luându-și coșuri de mâncare —, unde, povestea Nicolae Filimon, „își întindeau masa și, împreună cu casnicii și amicii, beau și mâncau; apoi începeau a învârti hora strămoșească și danțurile cele vesele" [21]; seara se retrăgeau împărțiți în cete, după „isnafuri" sau „meserii". „Boierii se plimbau în caleși și butci cu arcurile poleite, spre a se deosebi de negustători. Podul Mogoșoaiei și al Târgului de Afară erau cele de căpetenie preâmblări ale boierilor" [22].

Dar toți, indiferent de „stare", petreceau cu lăutari și cu „cântece de lume" [23], o specie a liricii legată de viața citadină, un produs al orașului. D. Bolintineanu comenta cum „societatea înaltă de atunci, negustorimea și poporul se înnebuneau după lăutari, care le cântau de la naștere și până la groapă — la botez, la nuntă, la înmormântare, de dimineață, toată ziua și toată noaptea" [24]. Din această cauză breasla lăutarilor căpătase o mare importanță, fiind bine primiți la mese, la petreceri, la nunți; starostele breslei lăutarilor din Iași, Barbu Lăutaru, și al breslei din București, Anghel Dinicu, au ajuns celebri. Orașele „erau înecate de cântece amoroase, cu declarații de amor cântate cu ahuri și ofuri tărăgănate, atât de adânci și atât de lungi, încât păreau că plâng până și ursii și bârnele podurilor" [25]: „Frunză verde de piper,/ Câte stele sunt pe cer / Până-n ziuă toate pier; / Numa'luna și c-o stea / Știe de patima mea"...

„Moda lăutarilor" a însoțit în timp viața lumii orășenilor, care mai trăiau încă în cadrele patriarhale ale orașului tradițional românesc, o lume ce treptat s-a preschimbat și a dispărut în cursul primei jumătăți a secolului al XX-lea.

De asemenea, moda balurilor, a „soarelelor" boierești, s-a generalizat în toate mediile orășenești sub forma balurilor mascate din Carnaval și a balurilor săptămânale, când se adunau pe categorii socio-profesionale la „saloane" sau în grădini de vară. Cișmigiul era locul de întâlnire preferat de servitoare, soldați, slujbași mărunți din ministere [26]. Sărbătorile revelionului și ale pomului de Crăciun au origini recente, după 1870, fiind adoptate mai întâi de „lumea bună" și mult mai târziu de restul lumii orășenilor.

Înainte de primul război mondial, capitala încă avea un caracter provincial, localnicii mai obișnuiau să facă vara „cercuri la poartă": după masa de seară scoteau scaunele la poartă și împreună cu vecinii

---

[20] G. I. Ionnescu-Gion, *op. cit.*, p. 694—695.

[21] Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi*, București, Editura Albatros, 1978, p. 100.

[22] *Ibidem*, p. 101.

[23] Ovidiu Papadima, *Anton Pann. „Cântecele de lume" și folclorul bucureștean*, București, Editura Academiei, 1963, p. 15.

[24] D. Bolintineanu, *Poesia română în diverse epoci*, în „Albina Pindului", I (1868), p. 90; O. Papadima, *op. cit.*, p. 27.

[25] G.I. Ionnescu-Gion, *op. cit.*, p. 697.

[26] H. Sthal, *Bucureștii ce se duc*, București, 1910.

https://biblioteca-digitala.ro

beau cafele și discutau până venea vremea să meargă la culcare. În fiecare seară se adunau pe rând la poarta altui vecin [27].

III — *Sărbătorile calendaristice* din mediul urban românesc în perioada preindustrială se structurau conform calendarului sărbătorilor tradiționale, dar obiceiurile și practicile performate variau în funcție de specificul zonei etnografice înconjurătoare fiecărui oraș. De aceea, pentru o bună cunoaștere a sărbătorilor calendaristice din mediul urban sunt necesare studii aprofundate la nivelul fiecărui oraș, în vederea deslușirii atât a specificului etnografic și folcloric local, cât și a modului de manifestare a acestor obiceiuri în diferitele medii din urban.

În București, sărbătorile de iarnă se grupau într-un ciclu de secvențe cuprinzând obiceiuri religioase și datini străvechi, începând cu Moș Neculai, Ignatul cu tăierea porcilor, Moș-Ajunul, Moș Crăciunul, Ajunul Anului Nou, Sf. Vasile, și se încheiau cu sărbătorile de la Bobotează și Sf. Ion. Pe parcursul acestui interval aveau loc : colindatul copiilor în noaptea de Moș-Ajun și în dimineața de Moș Crăciun ; colindatul flăcăilor cu colinde religioase, dar și „lumești", augurale pentru viața oamenilor și a familiilor ; se umbla cu icoana ; cu steaua ; cu vicleimul ; cu brezaia ; cu pluguleţul ; cu semănatul boabelor de grâu, în dimineața de Anul Nou ; cu sorcova și cu urările de Anul Nou. Vizitiii veneau cu bicele ; țiganii cu vasilca, un cap de porc pus pe o tavă. La Anul Nou se consumau plăcinte cu răvașe. Tinerii organizau baluri. În tot acest timp, gospodinele împărțeau daruri : „colindețe", turte din grâu, covrigi, nuci, mere, fuioare și faguri de miere ; se răspândește practica darului în bani [28]. La Bobotează fetele puneau busuioc sub pernă sau turnau plumb în apă, pentru aflarea ursitului [29].

Primăvara începea cu arderea gunoaielor prin curți și cu „mărțișorul", obicei mult îndrăgit de orășence. Mărțișorul consta dintr-un ban, o „firfirică" atârnată pe un șnur împletit, roșu și alb, purtat timp de o lună la mână, mai rar la gât. Cu firfirica copiii cumpărau halviță.

De Sân-Toader se făceau alergări de cai [30], iar acasă toată lumea se spăla cu apa în care se fierbea rădăcină de „iarbă mare" [31]. Cu Lăzărelul umblau grupuri de fete, cu o „mireasă" [32], de Sf. Gheorghe se împodobeau porțile caselor și prăvăliilor cu ramuri de salcie, iar pe praguri puneau brazde cu iarbă verde [33].

Lăsata-Secului grupa o serie de petrecerii în Săptămâna Nebunilor, foarte gustate în familie și societate. Acasă avea loc „bătutul halviței" [34] și petrecerea de Lăsata-Secului ; tinerele familii mergeau cu plo-

---

[27] V. Bilciurescu, *op. cit.*, p. 27—28.

[28] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, vol I, p. 15—85 ; Vezi și Popescu-Lumină, *Bucureștii din trecut și de astăzi*, 1935, p. 499—500

[29] V. Bilciurescu, *op. cit.*, p. 30—31.

[30] G. Dem Teodorescu, *op. cit.*, p. 34 și nota 4.

[31] G. Costescu, *op. cit.*, p. 130.

[32] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 157—163.

[33] N. Filimon, *op. cit.*, p. 248.

[34] Victor Bilciurescu, *op. cit.*, povestește obiceiul „bătutului alviței" : „La Lăsata Secului, membrii familiei sau două-trei familii se strângeau la una dintre unde se făcea bătaia alviței, ce consta dintr-un boț mai mare sau mai mic de alviță, după numărul participanților, boț legat de o sfoară spânzurată de cuiul tavanului unde de obicei atârna lampa de gaz și după ce introducea în boț o monedă de argint sau de aur, ascunsă adânc în alviță, ca să fie anevoie de găsit,

https://biblioteca-digitala.ro

con la nași. În societate aveau loc baluri mascate; în oraș se umbla cu „geamala". Luni, după Lăsata-Secului, distracția populară era „tăbârceala câinilor": se prindeau câinii și se spânzurau cu capul în jos.

În privința geamalei, D. Pappasoglu ne-a lăsat o descriere a sa: „o momâie de femeie mare, de șase metri înălțime, cu două fețe, în fața de sus și în dos era câte o oglindă pătrată peste care atârnau panglici de șic ce serveau în loc de cap; trupul ei era gros cât o butie. Ea era țesută pe dinăuntru cu cercuri și pe dinafară lipită cu hârtii colorate; cămașa îi era de culoare albă, fota din spate și șorțu din față de culoare roșie, garnisită cu flori; în față avea două mâini împreunate la piept, ținând un buchet de flori, tot asemenea și în spate avea două mâini iarăși împreunate la piept însă fără buchet. Această geamala avea un om înăuntru care o ținea de belciuge, căci nu era grea și juca la cântecul lăutarilor. Jocul era foarte domol, plimbându-se" [35].

Cu această geamala s-a întâmplat un episod istoric pitoresc, fiind brutal interzisă de „spaima" bucureștenilor; celebrul căpitan Costache Chioru, șeful dorobanților agiești, precursorii jandarmilor, a reprimat-o cu brutalitate în preajma anului 1848 [36]. Aflăm că geamala era un joc cu care bucureștenii se desfătau între Paște și Rusalii, continuând s-o primească prin curțile lor, deși fusese interzisă de Regulamentul Organic [37].

După cum indică informațiile etnografice, orașele Europei medievale erau cutreierate de cortegiile cu manechine uriașe îmbrăcate adecvat și purtând însemnele breslelor, la petrecerile populare ale Carnavalului, de Lăsata-Secului, obicei păstrat în Occident până în secolul al XX-lea. Nu știm cum acest obicei orășenesc al Carnavalului de Lăsata-Secului a ajuns în componența alaiurilor bucureștene sub forma geamalei, îmbrăcată în costum popular și purtată de la Paște la Moși (Rusalii). Interzisă oficial în 1830, ea a continuat să fie jucată în mahalalele bucureștene, și, deși, reprimată în 1848, geamala a continuat să fie jucată

---

se începea bătaia alviței, asistența făcea cerc la o distanță bună de boțul ce atârna acum la nivelul gurii, iar gazda imprima boțului o mișcare de rotație ce trecea pe dinaintea participanților, cari cu tot riscul loviturii produsă de greutatea boțului și de viteza învârtelii lui, totuși reușeau să apuce cu dinții boțul, să-i oprească rotația și dacă erau meșteri să-i zmulgă boțului o bucată de alviță. Apoi se imprima iar boțului mișcarea de rotație și procesul urma tot așa în hazul general, până ce se ivea norocosul care prindea odată cu bucată de alviță și moneda de argint și de aur". Autorul comentează mai departe: „Astăzi mărțișorul nu se mai câștigă cu dinții în halviță, ci se poartă la piept cât mai de vază, iar dacă are poftă să mănânce halviță nu așteaptă Lăsata Secului, ci-și satisface pofta într-o cofetărie, cu deosebirea că azi halvița nu se mai chiamă așa, ci nougat, precum nici mărțișorul nu i se mai zice așa, ci pendantif ..." (p. 222).

[35] D. Pappasoglu, *op. cit.*, p. 19; Horia Barbu Oprișan, *Teatrul popular românesc*, București, Editura Meridiane, 1987.

[36] G. Potra, *Din Bucureștii de ieri*, vol. II, p. 79—86.

[37] Alexandru Antemireanu, *Din vremea lui căpitan Costache*, București, Editura Universul, 1937, afirma că: „jocul acesta fusese oprit, odată cu punerea în aplicare a Regulamentului Organic, printr-un ofis special. Dar deși toți știau asprimea cu care se aplicau legile pe vremea de atunci, veselii privitori din Dealul Spirii, târâți de bucuria ce le-o făcea acest joc, atât de plăcut odinioară, se înghesuiau cu mic cu mare împrejurul geamalei, scoțând strigăte de bucurie și aprobare". Vezi și G. Potra, *op. cit.*, p. 81. De altfel, tot atât de bucuroși erau și la „spectacole de periferie, trupe cu giocuri acrobatice, de călărie, de voltejuri < sărituri >", precum și la Panorama sau Cozmorama, cf. VI. Diculescu, *op. cit.*, p. 248—249.

https://biblioteca-digitala.ro

în incinta Târgului Moșilor până după al doilea război mondial, când a dispărut.

O mutație asemănătoare s-a petrecut în București și cu alte jocuri populare : călușarii, borojenii, ursii, jucați pe străzile orașului de la Paște la Moși (Rusalii). Despre borojeni știm doar că erau o ceată de flăcăi care jucau o simplă horă [38]. Ținem să stăruim asupra semnificațiilor multiple ale jocului călușarilor și al ursului din zona Bucureștilor, pe care G.I. Ionnescu-Gion le includea în cartea sa în categoria „colaboratorii babelor"[39]. În capitolul *Medicina bătească*, după ce descrie diverse practici medicale empirice efectuate de babe doftoroaie ca : trasul (masajul), „minunile" făcute cu degetele mâinilor (masajul bioenergetic), descântece, vrăji etc., autorul pomenește și de „colaboratorii babelor", incantațiile bătrânilor când jucau călușarii pentru bolnavi : „Din călcâi încetișor ! / Hi ! din talpă binișor ! / Hop ! o dată,/ Și altă dată,/ Sus de două,/ Jos de nouă,/ Pân' la patruzeci și două/, urma un chiot detunător care îl speria pe bolnav și-l treceau nădușelile și se ducea lingoarea pe pustia" [40]. Ursul, primăvara la Paști și mai târziu, după ce-și da cu nepăsătoare dărnicie părul, bun pentru afumat de speietură, călca peste bolnavul învelit în cergă pe când țiganul cânta : „Din călcâi încetișor / Și din talpă binișor ! / Sus, Mărtine ! / Țin'te bine,/ Că-ți dau pâne cu măsline !" [41].

Sărbătorile de Paște erau foarte însemnate, Floriile, Joimari și cele trei zile ale Paștelui fiind respectate de întreaga lume creștină a orașului, indiferent de condiția și poziția socială. În ziua de Paști, orășenii petreceau în Dealul Spirii cu dulapurile, cu horele și ouăle încondeiate. Urma Paștele Blajinilor, sărbătoare a morților.

În privința sărbătorii zilei de 1 Mai, se cuvin a fi făcute câteva precizări : târgoveții obișnuiau să iasă cu mic, cu mare, la „iarbă verde", ducând cu ei coșuri cu mâncare și o băutură special preparată, vinul cu pelin, petrecând cu lăutari în pădurile din marginea orașului ; începea sezonul petrecerilor de peste vară, despre care am discutat anterior. G. Dem. Teodorescu, originar din București, consemna, în 1874, despre o datină străveche : „încă din primii ani ai copilăriei, bătrânii ne inițiau la păstrarea datinei ca în dimineața zilei de 1 Mai, de noapte, până nu răsărea soarele, să ne spălăm pe mâini și pe față cu roua ce cădea noaptea peste flori și peste ierburi" [42]. Avem aici o datină străveche de primăvară, de origine rurală, continuată în mediul urban de târgoveții breslași sub forma unei petreceri populare la „iarbă verde", foarte îndrăgită. Deci, inițial, sărbătoarea zilei de 1 Mai nu a avut nimic de-a face cu semnificația contemporană ; ulterior, 1 Mai — sărbătoarea muncii — a preluat tradiția târgoveților breslași de a petrece la „iarbă verde" prima zi de mai, adăugându-i diverse aspecte purtătoare de conotații politice, care au devenit prevalente la un moment dat.

---

[38] D. Pappasoglu, *op. cit.*, p. 124.

[39] G.I. Ionnescu-Gion, *op. cit.*, p. 641—643.

[40] *Ibidem*, p. 645.

[41] *Ibidem* ; vezi și V. Bilciurescu, *op. cit.*, p. 223—224.

[42] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice* ... p. 72 ; Vezi și Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 17—23.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesantă era „ziua ropotinului femeilor", în care, după ce făceau țesturi și capace de sobe din lut și le înșirau la uscat pe foi de lipan, împodobite cu ramuri verzi, femeile erau libere să petreacă, să mănânce, să bea, să se plimbe și chiar să se poarte aspru cu bărbații [43].

În câmpia expusă secetelor, semnificative erau obiceiurile de fertilitate care aveau în centrul lor apa, provocarea ploii : „caloianul" și „paparudele" ; în caz de secetă mare și prelungită se făceau procesiuni cu moaștele Sfântului Dumitru [44]. Importante mai erau : Moșii de Vară, cu celebrul târg al Moșilor, Rusaliile și Drăgaica ; în București a funcționat, până în secolul al XIX-lea, Târgul Drăgăicii, care se făcea pe câmpia de lângă Plumbuita [45]. De asemenea, ziua Sfântului Ilie era însemnată și se sărbătorea în mod deosebit [46].

Toamna, culesul viilor începea de la sărbătoarea Cârstovului Viilor, în septembrie, când se deschidea și sezonul petrecerilor cu must și peparate culinare specifice : pastramă, tuslama, ciorbă de burtă etc., sub umbrarele ridicate la porțile viilor care înconjurau orașul [47]. Petreceri se făceau și la culesul prunilor și nucilor.

După cum s-a putut observa, sărbătorile calendaristice din mediul urban bucureștean preindustrial urmau îndeaproape structura și semnificațiile sărbătorilor populare sătești în general [48], ale zonei etnografice în care se dezvolta orașul în special. De altfel, prezența capitalei a avut repercusiuni deosebite asupra zonei etnografice din centrul Munteniei, care se dovedește a fi fost interesantă și bogată în elemente etnografice și manifestări folclorice, ce s-au dizolvat treptat, pe măsura extinderii orașului, preluate de diverse medii socioculturale din oraș. Interferența dintre rural și urban a fost atât de puternică, încât este foarte greu să delimităm proveniența multor elemente culturale, ca și direcția circulației influențelor. În acest proces complex de selectare, adaptare și integrare culturală, hotărâtoare au fost poziția socială a rangurilor și mediul ambiant în care se desfășurau ; în funcție de mentalitate și comportamente, performarea lor diferența „lumea târgoveților" de „lumea mare", a „obrazelor subțiri", din societatea orășenească.

În privința calendarului festiv popular orășenesc din perioada preindustrială, cercetările etnoistorice relevă existența unor bogate și

---

[43] D. Pappasoglu *op. cit.*, p. 124 ; G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice* ..., p. 125.

[44] D. Pappasoglu, *op. cit.* ; autorul a participat la procesiunea plimbării moaștelor pentru ploaie în 1827, 15 mai, pe vremea domniei lui Grigore Vodă Ghica, când a fost o secetă teribilă, trei luni nu a plouat, „toți erau îngrijați că vom rămânea de iarnă să flămânzim și vom fi siliți să mâncăm ghindă și coji de stejar coapte în cuptor și apoi trimise la moară să se facă făină ; hrana asta o avuseseră românii și altă dată când stăteau câmpiile satelor albite de oasele vitelor moarte, din lipsa nutrețului. Cortegiul a mers de la Mitropolie pe Podul Calității (Calea Rahovei), spre Dealul Spirii la Cotroceni, podul de la Grozăvești spre Gara de Nord. La sfârșit a început să plouă" (p. 111).

[45] *Ibidem*, p. 18.

[46] H. Stahl, *op. cit.*, consacră un capitol — *Șoseaua* — zilei de Sf. Ilie, sărbătoare mare, în care se plimbau și petreceau doar „cei umili și necăjiți", restul fiind plecați din oraș în vacanță (p. 36—37).

[47] Georgeta Moraru, *Comentarii etnoistorice asupra practicării agriculturii în medii urbane românești*, în „Anuarul IEF ", serie nouă, tom 4, 1993, p. 5—13.

[48] Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, București, Editura Meridiane, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

variate ceremonialuri complexe, cu sărbători, obiceiuri și ritualuri semnificative, care animau viața cotidiană a lumii urbane cu numeroase petreceri ce se desfășurau atât în cadrul comunitar urban, cât și în cadrul familial și de neam.

Perioada istorică cuprinsă între sfârșitul secolului al XVIII-lea și primele două decenii ale secolului al XX-lea s-a dovedit a fi o perioadă de tranziție, cu mutații spectaculoase în toate planurile vieții: economic, social, politic, comunitar, familial, profesional, în urma cărora modul de viață, mentalitatea și comportamentele s-au modificat. Lumea urbană a devenit un adevărat creuzet, în care s-au amestecat ideologia aristocrată feudală, mentalitatea țărănească și spiritul burghez în formare. La capătul acestor schimbări, vechile sărbători se prefac în serbări și spectacole săptămânale ce tind a deveni permanente, caracterizând noul mod de viață urban modern.

Scènes de la vie quotidienne des villes roumaines au XIXe siècle — mentalité et coutumes. Commentaires ethnohistoriques (II)

(Résumé)

Dans la même perspective ethnohistorique, notre étude continue l'analyse des fêtes populaires dans les milieux urbains roumains, au XIXe siècle. Dans la vie quotidienne des citadins, les fêtes avaient une importance toute spéciale, comprenant dans des structures dynamiques, coutumes et rites plus ou moins amples, où symboles et motivations se rencontraient, comme occasions fort appréciées d'amusement et distractions populaires. Le calendrier de festivités populaires citadines, de cette période préindustrielle, inclut plusieurs catégories de manifestations :

I. *Fêtes communautaires urbaines :* 1. *fêtes officielles*, les plus réprésentatives de cette catégorie étant „les cortèges seigneuriaux" qui ont connu une rapide évolution, d'un modèle médiéval vers celui des suites royales, des parades militaires spécifiques à l'Etat moderne ; 2. *fêtes réligieuses*, organisées en honneur des saints, patrons de la ville ou du quartier ; 3. *les foires annuelles*, à la fois occasion d'échanges commerciaux et de grandes fêtes populaires ; 4. *fêtes professionnelles* des artisans et des commerçants.

II. *Fêtes populaires* organisées dans les espaces verts entourant la ville, à partir du 1er Mai (Armindeni, Maial), jusque tard en automne, lors des vendanges.

III. *Fêtes du calendrier*, d'après le calendrier traditionnel roumain, mais en tenant compte aussi de la région. Vers la fin du XIXe siècle et dans les premières décennies du XXe, on constate des changements spectaculaires dans la vie économique sociale, politique, familiale, professionnelle. Les idéologies anciennes rencontrent les mentalités nouvelles, le comportement des citadins change et, avec lui, changent aussi les fêtes.

https://biblioteca-digitala.ro

« CALEA OCOLITĂ » ÎN REPREZENTĂRI AXIALE PE STÂLPII DE CASĂ

ION POGORILOVSCHI

Cândva definitorie pentru specificitatea habitatului sătesc autohton, cultura și civilizația românească a lemnului relevă o mare tradiție a cioplirii și dăltuirii stâlpilor de casă. Perisabilii și totuși perenii stâlpi din cuprinsul arealului românesc sunt cu totul semnificativi pentru *măsura* exprimării sculpturale a autohtonului. Căci, departe de a fi fost concepuți doar în cheia pitorescului, cu simplu rost decorativ (cum s-ar putea crede din comoditate), ei s-au dovedit, timp de nenumărate secole, pentru estezia carpatică, un imperativ major al *locuirii autentice ;* răspundeau unor nevoi spirituale de adâncime, incifrând în motivele lor simbolice o viziune a lumii și normând (ori măcar asistând, cu tainica lor încărcătură ideativă) actele vieții.

Dezideratului antropologiei culturale moderne de recuperare hermeneutică a simbolicii formelor plastice a stâlpilor de casă (azi ajunse într-un fel de ,,hibernare'' semantică) am încercat să-i răspundem prin câteva studii publicate în ultimii ani [1], în care, pentru început, din structura expresivă a întregului stâlp sculptat ne-a preocupat înțelesul simbolic (posibil, probabil, plauzibil — căci e coborâtor dintr-o originară mitosofie botanică locală) a părții lui superioare, livresc numite ,,capitel''. Vorbind de ,,capitel'' (cu reținere în utilizarea cuvântului, deoarece, luat în accepția sa universal consacrată, termenul nu corespunde întru totul fenomenului stâlpnic autohton) se înțelege că ne refeream la ,,capul'' stâlpului, la ,,capătul'' a ceva : ,,capitel'' presupune, etimologic, prin logica limbii, existența restului de trunchi. Iar pe de altă parte, când spunem ,,stâlp de casă'' ne gândim în primul rând la *axialitatea verticală* a lui, asigurată decisiv de ,,restul'' subpus capitelului. Acel ,,rest'' participă direct la punerea în valoare plastică a capului de stâlp, în sensul că expresivitatea capitelului nu se realizează pe măsură, în întregul stâlpului de casă, decât dacă adună la sine și rezolvă plastic liniile de fugă și ritmurile proprii naturalei condiții axiale a trunchiului. Așadar, a defini pe deplin capitelul, cu funcționalitatea lui în figura sculpturală a stâlpului, chiar această intenție reclamă referirea, mai devreme sau mai târziu, la cealaltă parte, mult mai extinsă, a trunchiului, analiza separată a părții de sus fiind, într-o măsură, o servitute didactică. Se poate întrezări astfel calitatea specifică a părții sub-

[1] Cf. ,,Anuarul I.E.F''., serie nouă, tom 3, 1992, p. 109—119 ; ,,Revista de filosofie'', tom 11, 2, 1993, p. 143—160 ; ,,Anuarul I.E.F.'', serie nouă, tom 4, 1993, p. 59—72 ; ,,Contemporanul — Ideea europeană'', 26—27, p. 6 ; 34, p. 15 ; 35, p. 15 ; 36, p. 15 ; 37, p. 15 ; 38, p. 15 ; 39, p. 15 ; 1993; ,,Arhitext Design'', 7, 1994, p. 11.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 95—106

https://biblioteca-digitala.ro

puse capitelului, în sintaxa semnificantă a unui stâlp : aceea de „contrar" implicat de întregul plastic în sensul fundamentalei dialectici umane a punerilor în expresie. Partea de jos a stâlpului poate contribui la expresivitatea lui de ansamblu fie și numai prin simpla sa prezență, neprelucrată în vreun fel, de ax vertical. Dar atunci când este modelat anume, fusul unui stâlp capătă un relief expresiv remarcabil, ce justifică aprecierea sa drept *alt tip de modùl* al stâlpilor arhaici, pe lângă cel al capetelor lor. Observațiilor făcute până acum în treacăt trebuie să le dăm, în sfârșit, satisfacție apreciind direct partea de fus a unui stâlp sculptat ca pe una complementară ca importanță capitelului însuși, o parte care participă la edificarea simbolicii de întreg cu un rol bine asumat. Descifrării acestui rol, a formelor lui funciare de vizualizare în lemn, urmează ca analiza să-i acorde acum prioritate.

Nimic mai elocvent pentru o investigare semiologică decât faptul că un fus sculptat într-unul din felurile lui tradiționale poate susține și singur (adică fără să reclame încununarea cu un capitel) o partitură ideativă. În cultura populară sunt numeroase cazuri când posibila funcție simbolică a unui stâlp se adună în simbolica fusului, stâlpul înfățișându-se practic ca un fus pe toată lungimea sa. O atare realitate a fenomenului stâlpnic autohton ar putea duce la impresia că există două mari tipuri de popi sculptați, unul în care actul de comunicare simbolică stă sub semnul capitelului și altul în care rostirea figurală mizează pe modelarea fusului. Și cum forma adunată, centripetă a capitelului este opozabilă configurației vectoriale a fusului, s-ar zice că temele simbolice comunicate de cele două morfologii n-ar putea fi decât distincte, s-ar distanța în consecință. Iată o latură a problemei interpretării stâlpilor creatoare de falsă discordie, în care se impune o mediere lămuritoare. Medierea urmează să se sprijine tacit pe bucla demersului hermeneutic, care pornește de la intuirea condiției expresive optime a unui stâlp (unitatea capitel—fus), ca să ajungă din nou la ea prin aprofundarea — episodic detașată — a fiecărei componente a acestei polarități.

Un stâlp în întregime doar vector sculptat nu trebuie contrapus celui ideal structurat ori celui esențialmente capitel, căci, principial, el nu este decât un stâlp defectiv de capitel sau, mai bine spus, *cu capitelul subînțeles*. În lingvistică, o propoziție cu subiectul subînțeles nu abrogă și nu pune în dificultate definiția — model general al propoziției (subiect + predicat), ci rămâne ea însăși sub incidența acestei definiții. Vom vedea la locul potrivit ce poate să însemne „capitel subînțeles" în cazul stâlpilor autohtoni, cum de este posibil ca fusul să-și facă lucrarea expresiv-simbolică de unul singur, bunăoară fără prezența semnificativă a « mărului », doar presupunându-l în lipsă și acordându-se semantismului *in absentia* al acestuia.

Să începem prin a nota mai întâi că există, bine afirmat pe plan universal, un simbolism al însuși *suportului material* (trunchi, stâlp, pilon, par), suport pe care ar urma (sau nu) să se înscrie unele semne — de la simplele crestături, până la migăloasele dăltuituri artistice. Acest simbolism bazal, aflat în rezerva formelor verticale și alungite — și care trimite, desigur, la *axis mundi* și la postura arborelui cosmic — aparține și alurii părții fusiforme, vectoriale a stâlpilor de casă și, ca

https://biblioteca-digitala.ro

atare, va putea intra în dialog expresiv cu simbolica unui eventual capitel, mai înainte şi fără condiţia ca asemenea suporturi verticale să fie în vreun fel sculptate. Dar pe noi — ca să nu aplicăm elementar un simbolism de notorietate ecumenică la fenomenul, demn de mai multă atenţie, al stâlpilor arhaici autohtoni — ne interesează tocmai modalităţile sculpturale, de punere în expresie plastică ale fusului de stâlp românesc, fie el însoţit sau nu de registrul terminal al vreunui capitel. Două concluzii vom recolta dintr-o asemenea investigare: una — a unităţii de sens, cu totul elocvente, a diferitelor forme de modelare prin dăltuire a fuselor; a doua — a consonanţei elaborărilor sculpturale din acest registru cu simbolismul bazal imanent naturalei vectorialităţi a fusului.

Un mod caracteristic de tratare a fuselor de stâlp sau a fuselor-stâlp constă în săparea în lemnul lor a unor caneluri sau şanţuri ordonate, care le acoperă de sus până jos. Ne-am putea aştepta ca, urmând exemplul unor celebre coloane antice şi conformându-se naturalei verticalităţi a stâlpilor de casă, canelurile să fie dăltuite şi ele pe verticală, or tocmai că acest procedeu apare sistematic ocolit, în specificul românesc al şănţuirii fuselor de stâlp intrând nu linia dreaptă, ci meandra, şerpuirea în piezul lemnului, linia ocolitoare până la sugestia derutei. Există, categoric, un sens ascendent (alteori polarizat: ascendent şi descendent) al traseelor săpate pe stâlpi, dar în spaţiul spiritual românesc sensul este afirmat (am spune, aprofundat) în maniera parcă a unei căutări din aproape în aproape, zigzagate, răsucite, cu ritmice abateri şi reveniri. Hăţişurile — devenite astfel materia lui constitutivă — dilată drumul, trecerea în sus sau în jos e ca o zăbovire pe cale, poate un semn al caracterului ei dificil, poate unul al specialei atenţii ce i se acordă. Nu se poate ca această marcantă trăsătură stilistică a modelării stâlpilor autohtoni sub imperiul căreia locuinţele satelor noastre se înconjoară mereu de trunchiuri «şerpuite», «format şurub», «scara mâţei», de «stâlpi colindă» ş.a.m.d. să nu fi spus niciodată nimic, să nu fi avut un temei ideativ, o justificare în plan simbolic. Gândul este cu atât mai verosimil cu cât fusul autohton, meandrat în varii feluri, concordă exemplar cu universul motivic larg al culturii noastre arhaice, univers în care «călița rătăcită» este mereu şi divers reprezentată şi căreia, pentru anumite ipostaze, i s-a teoretizat deja încărcătura simbolică [2]. Se impune, credem, să considerăm tipicul modul fusiform meandrat drept o „imagine primordială" a culturii noastre. Imaginea trimite înapoi în timp până la cele mai vechi relicte columnare din arealul carpato-dunărean, cum sunt coloanele acoperite cu motive continui, în acelaşi timp spiroloide şi labirintice, de la Căscioarele. Înfăţişarea acestor coloane de acum şase mii de ani se regăseşte puternic, peste milenii, de pildă, în sculptura registrelor medii, fusiforme, ale stâlpilor unei pivniţe din Razova — Gorj, stâlpi care, în legenda albumului unde figurează, sunt prezentaţi astfel: „cu «scara mâţei», la capete cu «mere şi oglinzi»" [3].

[2] Cf. Paul Petrescu, *Calea rătăcită*, în *Arcade în timp*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1983; Constantin Prut, *Calea rătăcită*, Ed. Meridiane, 1991.

[3] Elena Udrişte. *Creştături în lemn din Gorj*, Târgu-Jiu, 1972, p. 111. R. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

Sugerarea vizuală a unor trasee meandrat-ascendente (eventual şi descendente) se rezolvă printr-o varietate de formule plastice. Subscriu aceluiaşi simbolism dăltuirile *ondulatorii* într-un fel sau altul, cele *spiralate*, cu fascii tensionate în torsadă, ori cele ca un *labirint* desfăşurat. Subscriu în alt chip, accentuat sculptural, felurite modulări în scară, procedură care produce ondularea în lung a fusului, o zigzagare de profil a lui, prin modul cum pulsează sculptural în aer ritmica striaţiilor şi curmăturilor. La limită, sugestia unui traseu anabazic (şi catabazic) apare încifrată şi în fusele în chip de trunchi de piramidă sau trunchi de con, impresia de nesfârşire a „drumului" obţinându-se aici prin efectul perspectival al punctului de fugă : îngustarea formei prelung piramidale sau conice spre un capăt al ei. (Se pare că în apusele culturi ale umanităţii primele piramide au fost în scară, adică în trepte, deci de profil zigzagat. Abia ulterior s-au edificat piramide uriaşe prin înălţarea spre cer a unui cuartet de planuri înclinate simple, în măsură să-l indice şi să-l valorizeze şi astfel. Gândind prin analogie : s-ar putea ca prezenţa scărilor sau a şanţurilor paralele de pe fusele stâlpilor autohtoni să consemneze o arhaicitate mai pronunţată a procedurii plastice de simbolizare decât cea a prelucrării fuselor ca trunchiuri lise de piramidă sau con.)

Stâlpii în scară (în totalitate sau numai prin fusele lor), haşuraţi de urmele dălţii ori altcum modulaţi serial pe verticală, într-o evocare de mirifice trepte ale văzduhului, aparţin fără îndoială imageriei globale, unitare în profunzime, a esteziei autohtone, aparţin universului nostru etnic, bine structurat, de credinţe, comportamente şi disponibilităţi creatoare care, în lirică, poate transpare prin versuri ca :

„N-am o scară să mă sui
Până-n vârful cerului
Să dau drumul dorului
Pe faţa pământului"

— pentru ca în textele funebre să încredinţeze mortul de existenţa unei nemaivăzute „. . .scări de fier / Pân'la nălţatul de cer", care îl aşteaptă pe el, pribeagul, desfăşurată între nivelele calitative ale arhitecturii lumii. Tipul de stâlpi în scară are atributul de a reliefa *caracterul gradat* al evoluării pe traseele astfel sugerate, ca într-o iniţiere dobândită treaptă de treaptă, cu putinţa de a o atinge, în cele din urmă, pe cea finală. În senin-cutremurătoarea scară la cer reprezentată pe zidul exterior al Mănăstirii Suceviţa, fiecare treaptă pare că impune un anume simbol, o exigenţă de satisfăcut pe drumul unirii cu Dumnezeu.

Pe stâlpii crestaţi *labirintic*, ca nişte meandre mai complicate, cu întoarceri în toate direcţiile, dar ducând totuşi undeva, adică afirmând un sens prin şi peste tribulaţiile traiectului, ar trebui să-i numim nu cu un neologism („labirintici"), ci cu cuvinte neaoşe, deci stâlpi cu « cale încurcată », « cale ocolită », « cale ruptă », « cale rătăcită », « cărare frântă », « cărare pierdută », « cărare uitată » ş.a.m.d.[4], ca să ne dăm astfel

[4] Cf. Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Ornamente populare tradiţionale din Moldova*, Iaşi, 1988.

https://biblioteca-digitala.ro

seama că simbolismul lor nu e marginal în cultura noastră spirituală, ci aparţine unei mitosofii originare larg şi divers vizualizată plastic. Pe o astfel de cale rătăcită, cu întorsături derutante, în vechi cântece de priveghi apare, ca dintr-un gol aburos, şi „...o oaste rătăcită / Făr' de steag, făr' de stegar / Fără nici un căpitan", pornită „de pe lume / În ceea lume / De unde nu vine nime". Ea întâmpină mortul — uneori părând a fi un alai de nuntă — ca să-l poarte debusolat cu ea pe dificilul parcurs spre *dincolo* [5]. Şi cum stâlpul de casă decantează în felul său câmpul semantic al arborelui cosmic transmutant al sufletelor, iată calea labirintică asociată de un comentator elementului vertical: „În jurul lui [al arborelui cosmic], atât pe orizontală, cât şi pe verticală, se organizează întreaga lume. Aici se încheie statutul de «pribeag» al călătorului, de fapt lipsa lui de statut (nici viu, nici mort), într-un «ţinut al nimănui» (nici în «lumea albă», nici în «lumea neagră») în care, ca într-un labirint, trebuie să găsească (şi să merite) singurul drum corect care duce dintr-o lume într-alta [6]. Dilatată de recurentele cotloane şi volute ale parcursului labirintic, lungimea reală a fusului de stâlp urcă în suprarealitate, ca să exprime crezul autohton al Marii Treceri ce se înfăţişează, în spaţiul culturii noastre, ea însăşi dilatată, epicizată până la senzaţia că „rătăcitul" *locuieşte* o vreme calea sau — cu o sintagmă a lui Paul Drogeanu — că se „adăposteşte într-o călătorie"; autohtona Mare Trecere trimite în psihismul nostru ecouri de *interlume*. (Cu o anumită îndreptăţire, credem, Romulus Vulcănescu înclină să caracterizeze «calea rătăcită» ca pe „un fel de purgatoriu ortodox" [7].) Să mai adăugăm, alături de evidenţierea acestei proprietăţi a labirinticului de a infinitezima calea, observaţia că modularea labirintică operează şi o ocultare a drumului, o scoatere a lui din facil; ea prepară, condiţionează şi valorizează astfel *ajungerea* dincolo; apără şi prezervă ideea unui centru tainic, ca raţiune de a fi a parcursului însuşi. Cu asemenea funcţii (implicit aceea de traseu al resurecţiei, al posibilizării altui regim al fiinţei) labirintul apare înscris la intrarea ori pe pavimentul catedralelor gotice ale evului mediu, negociind simbolic, cu întortocherile lui, ajungerea în lăcaşul de cult, protejând incinta sacră, divinul adus arhitectural în atingere cu mundanul. Astfel întâlnim labirintul la catedrala din Reims, din anul 1211, dar la noi încă îl putem vedea săpat prin anii 900 în creta bisericuţelor rupestre de la Basarabi — Murfatlar, deasupra intrării într-un cavou ce comunică cu incintele sacre suprapuse. Ce rost simbolic s-ar justifica oare să acordăm, pe acest fundal, amplasării stâlpilor labirintici la intrarea şi în marginea locuinţelor patriarhale?

În sfârşit, stâlpii cu fusele reprezentând trasee în spirală (şerpuiţi, înşurubaţi, răsuciţi) aparţin, evident, aceleiaşi clase de vizualizări ale tranzitoriului existenţial ca «mare drum». Coapartenenţa la acelaşi semantism explică şi conlucrările care se produc uneori între tratarea elicoidală şi cea „în scară" (imaginea treptelor în spirală), ori între aceasta şi complicatele „rătăciri" probatorii şi iniţiatice ale şănţuirilor modulate

---

[5] Cf. Ion H. Ciubotaru, *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova*, Iaşi, 1986, p. XCVIII–XCIX.

[6] Andrei Oişteanu, *Dendromitologie românească — paltinul*, în „REF", 4, 1987, p. 63–74.

[7] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Edit. Academiei, 1985, p. 573.

https://biblioteca-digitala.ro

în lemn (de unde imaginea labirinticului ca lungă învăluire a centrului). De altfel, în simbologie, spiralei i se relevă adesea același înțeles ca și labirintului, pentru ca, pe de altă parte, desfășurarea ei spiră după spiră, pe verticală, să o recomande ca substituentă elevată a scării, elevată deoarece afirmă o progresivitate axială. Tratarea semnificației mitice a spiralei, făcută la cine știe care meridian al lumii, își află o excelentă confirmare în spațiul credințelor românești, bunăoară atunci când reține: „Spirala simbolizează [...] călătoria sufletului după moarte, lungimea drumurilor necunoscute de el dar conducându-l, prin rotirile lor ordonate, spre locul central al existenței eterne" [8]. În tradiția românească, la deces „se face o lumânare de ceară de albine, cât lungimea mortului, «lumina trupului», prevăzută cu 24 de semne, câte unul pentru fiecare dintre cele 24 de vămi prin care decedatul va trece spre lumea de dincolo. «Lumina trupului» se încolăcește, căpătând forma unei turtițe de ceară, și arde pe pieptul mortului timp de trei zile, până când acesta e îngropat" [9]. Demn de remarcat este faptul că această lumânare spiralată reprezentând drumul mortului trebuie să ardă dinspre margine spre centru — punctul ei terminus, conotație a ajungerii și așezării „pribeagului" în rai. Dar asemenea turtițe-spirale indicând centrul și sensul mișcării în felul lor plan par să fie succedaneele altui mod de realizare a «luminii trupului», mod care în general s-a pierdut, din el rămânând pe alocuri, contrariant, doar numele de «toiag» dat înfășurării plane a lumânării. Ce a fost cândva și cum arăta pe o arie largă «toiagul» ne-o indică o variantă nordică botoșăneană a «luminii trupului»: „Lumânarea de ceară curată, de lungimea răposatului, se răsucea pe un toiag de lemn, căpătând astfel înfățișarea stâlpului funerar cu motivul șarpelui sau vrejului..." [10]. Iată-ne cu concordanțele foarte aproape de figura stâlpilor șerpuiți ai caselor patriarhale, stâlpi-axe cosmice, pe care sufletul mortului urcă în sus, pe matca rotitoare săpată în lemn.

Reprezentarea românească a interlumii ca un drum nedesluşit în spirală elicoidală este o viziune ce pare contrazisă de numeroase texte funebre autohtone, în care mortul este cu mare grijă sfătuit să nu aleagă drumul „de-a stânga", ci pe cel „de-a dreapta", ca și când ar urma să se afle la o răscruce de căi rectilinii. Dar înțelesul „mâinii drepte" și „mâinii stângi" indică, de fapt, în aceste texte, cele două sensuri ale rotației în spirală: „de-a dreapta" este traseul în sensul mișcării soarelui pe boltă — și de aici conotațiile pozitive, ale unei urcări în lumină și cer; „de-a stânga" este sensul contrar, calea rea, descendentă spre informalul întunecat. (În vorbirea populară, dacă vântul bate „din sus" înseamnă că de la sud, dacă bate „din jos" înseamnă că de la nord, fiindcă sudul este sus, în apogeul de pe boltă al soarelui, iar nordul este jos, sub linia orizontului, acolo unde soarele asfințit atinge adâncul declinului său subpământean.) Cu totul demnă de reținut este

[8] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1982, p. 909.

[9] George Lazăr, *Recuzita ceremonială a obiceiurilor de înmormântare din satele Cămărzana și Târșelț — Țara Oașului*, în vol. *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, București, Muzeul Satului, 1981, p. 465.

[10] Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. XVII.

https://biblioteca-digitala.ro

preocuparea glipticii stâlpilor arhaici de a reprezenta ambele trasee simbolice, dar nu pe un unic segment de fus (adică în felul caduceului, al șerpilor răsuciți în sensuri contrarii pe aceeași porțiune de ax), ci prin împărțirea fusului în două segmente. Preocuparea de a configura astfel o viziune completă a „drumurilor" este mai mare decât aceea (ne referim la starea actuală a sculpturii stâlpnice) ca pe segmentul superior al fusului să apară o răsucire „de dreapta", iar pe segmentul de jos una „de stânga"; o inteligibilitate globală există, și ea permite citirea corectă: echilibrul tendințelor opuse pe axul lumii. Turlele torsionate invers una față de alta ale bisericii Mănăstirii Argeș, considerată cea mai frumoasă biserică de pe pământul românesc, îi asigură un farmec de taină tocmai prin paritatea înglobării sensurilor giratorii în unitatea arhitecturală cer—pământ, care este lăcașul însuși. Dar încape și gândul că pe turlele acestei biserici, ca și pe fusele de stâlpi segmentate (ca să nu mai vorbim de perechile de coloane), coprezența polarității de răsuciri în spirală să conoteze labirinticul ca traseu mai întâi catabazic, și apoi anabazic: coborâre în moarte — condiția supremei inițieri —, și apoi înălțare la o altă existență. Este semnificativ că stâlpul cu fusul cuprins de o singură șerpuire (adică redând un singur sens de rotație în spirală) poartă denumirea populară de «stâlp jumătate colindă», cu alte cuvinte stâlp incomplet în reprezentarea sa, cel complet fiind «stâlpul întreg colindă», cu redarea pe cele două secțiuni fusiforme a ambelor trasee elicoidale. («Colinda» la care se face referire este un băț ritualic de alun, anume confecționat, care se dăruie colindătorilor în noaptea când se deschid cerurile; el are înfățișarea unui adevărat caduceu: afumat după ce i s-au înfășurat spiralic, în sensuri contrare, două sfori, înfățișează la urmă, după desfacerea sforilor, două trasee albe oponente șerpuind pe fondul întunecat [11].) Unii meșteri socot dăltuirea fuselor de stâlpi direct coborâtoare din statornica temă plastică a «colindei», ceea ce ne-ar putea trimite pe urmele unui descriptibil tip arhetipal de stâlp românesc.

*

Caracteristicei reprezentări în lungul trunchiurilor de lemn a unor parcursuri simbolice transfiresti i se poate aplica încă o denumire desprinsă din elocventul corpus de denumiri populare pe această temă: «drum nesfârșit». Un gând ne duce, desigur, la *Coloana fără sfârșit* a lui Brâncuși... Orice stâlp arhaic, prin modularea tipică a fusului său (fus care uneori îi poate acapara întreaga întindere, uniformizându-i-o și exacerbând-o), este un «drum nesfârșit». Dar o astfel de denumire, ca multe altele, nu-i altceva decât o hiperbolă a dificultății și mai ales a lungimii drumului; altfel, «drumul nesfârșit» trebuie că sfârșește și el undeva.

Stâlpii în întregime modulați în scară, meandric sau în spirală, sunt cei care ne ajută în primul rând să-i înțelegem pe ceilalți, ce reunesc într-o sintaxă expresivă componentele fus și capitel sau încă și

[11] Cf. Gh. Focșa, *Elemente decorative în arhitectura populară din zona etnografică a Jiului de Sus*, în SCIA, nr. 3—4, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

mai elaborați. Dacă, în principiu (fără a se întreprinde o analiză morfologică), s-a spus, pe drept cuvânt, că stâlpii caselor românești trebuie priviți ca aparținând de câmpul simbolic al lui *axis mundi*, stâlpii în întregime fus confirmă în modul cel mai direct această calitate : integrați arhitecturii locuinței, ei rămân asemeni coloanelor cerului și pământului ; ei leagă/separă nivelele lumii. Faptul că nu au deplina autonomie a coloanelor, care răsar direct din pământ pentru ca, străbătând golul, să pară că ating și sprijină cerul cu celălalt capăt al lor, nu este un impediment, lipsa acestei ideale dispuneri în spațiu nu le anulează înțelesul, ci rămân coloane specifice, convertite anume la o funcție arhitecturală : ca să iradieze astfel simbolica lor generică asupra întregii construcții. Dovadă stă amplasarea stâlpilor (uneori „supranumerar", fără a avea o deplină justificare constructivă) cu evident rol de punți aeriene între acoperișul casei și talpa casei (sau invers) ; or, se știe că magic, mitic și simbolic acoperișul locuinței este statornic ancorat în „cele de sus", după cum și talpa casei este statornic legată de cele subpământene, telurice. Cu brâul de stâlpi sculptați care le subție și aerisește pe mijloc, casele patriarhale devin o imagine în mic a viziunii globale a lumii, lucrarea etajată a Marelui Dulgher, cea cu stâlpi de susținere care, sus, ajung până la divanul celest, dar pe care jos, în lumea inversă, îi tot roade neistovitul „fârtat" de odinioară al Demiurgului.

Cât privește ondulatoriile motive plastice care din bătrâni stau săpate pe asemenea stâlpi-fuselaje, ele nu fac decât să potențeze calitatea lor de coloane ale unui cosmos sacralizat : dau mărturie, după cum arătam, asupra lungimii și majorelor condiționări ce grevează transmutarea existențială.

În cazurile în care stâlpii de casă devin „compoziți", îmbinând părți fusiforme cu alte părți reprezentând elaborate nodozități sculpturale, întrebarea este în ce măsură, în acest fel, s-ar produce o îndepărtare de consemnata și mai limpedea simbolică a stâlpilor-fus sculptați identic de jos până sus. Trebuie să ne punem întrebarea în primul rând cu adresă la stâlpii de casă compuși în două registre, adică de tip fus + capitel. Conlucrarea fus + capitel este, după cum se știe, una dintre cele mai uzuale proceduri de structurare a coloanelor dintotdeauna, rețeta lor magistrală care, sub aspect formal (proporționarea, ordonarea și racordul componentelor), relevă certe și durabile rațiuni expresive. Dar problema noastră este de a urmări, dincolo de aspectul formal (ce nu ne poate duce decât la afirmarea „frumuseții" și „valorii artistice" a stâlpilor autohtoni compuși), cum conlucrarea fus + capitel se constituie necesar ca tandem al semnificării, ca sintaxă a rostirii etnice primordiale.

Psihologic vorbind, există un comportament perceptiv stereotip care face ca la vederea unui stâlp de casă compus (adică în actul contemplării formei lui de ansamblu) privirea să urmeze exploratoriu întinsele linii ale fusului, condusă parcă spre capitel. Capitelul este cel care captează în cele din urmă, fiindcă există o tendință naturală a percepției de a reține ceea ce se decupează mai net în ambianță, în cazul stâlpilor — protuberările lor sculpturale. Dar acest exploratoriu traseu perceptiv, cu halta lui finală (observabil experimental, pe retina umană, abia cu aparatura modernă) nu-și are relevanța deosebită în el însuși, ci mult mai departe : pe aspectul comportamental perceptiv brut, intuit de modelarea sculptu-

https://biblioteca-digitala.ro

rală a stâlpilor arhaici, s-a grefat un elevat simbolism, acela al „drumului spre centru" — „drumul" fiind partea axială a stâlpului, iar „centrul" fiind bulbul, excrescența, nodozitatea sa elaborată plastic în consecință. În spațiul spiritual autohton rostul expresiv pe care și-l asumă astfel stâlpii de casă compuși apare ca unul esențial, de primă mărime; căci, pe bună dreptate s-a scris: „Indiferent de obârșia străveche, *drumul*, ca simbol, este una dintre entitățile semnificative principale ale folclorului românesc" [12]. Autorul nu precizează aici că tema „drumului", instalată cu funcție categorială în viziunea românească a lumii, este congeneră temei „centrului", deci, principial, pentru a nu deforma această viziune, „drumul" trebuie abordat teleologic. Autorul consemnase, însă, anterior: „Etnologii sunt în unanimitate de acord cu faptul că simbolul *drumului* (corelat cu simbolul *centrului*) avusese inițial, în culturile arhaice, o funcție operatorie: aceea de a unifica nivelele realului și imaginarului, de a media tangența unor structuri binare prefigurând inițierea «peregrinului»; în folclorul românesc simbolul *drumului* (sau «mitul marii călătorii») are printre altele menirea de a reface o armonie temporar compromisă" [13]. Mircea Eliade observase admirabil, într-un pasaj pe care îl reproducem, valențele metafizice/religioase de care se poate încărca ideea sau reprezentarea „drumului spre centru"; „Aceasta este cea mai simplă definiție care se poate da metafizicii în genere. Și este interesant de remarcat că o definiție similară se poate da religiei în genere: drum spre «centru». Într-adevăr, orice act religios presupune ieșirea din zona profană (care ar corespunde, în ordine metafizică, ieșirii din devenire, din «viață» și «istorie») și intrarea într-o oază sacră (templu, loc sacrificial, timp liturgic, «starea» rugăciunii etc.). Dar zona sacră prin excelență, *templul* sau *altarul*, este considerat — în toate tradițiile religioase —«centrul lumii» [...] Așadar, intrarea sacrificială într-o zonă sacră — este un drum spre «centru», spre Realitatea absolută" [14].

Marea putere de expresie, implicit răspândirea stâlpilor cu fus și capitel, adică de tip „drum spre centru" sau „trecere și lăcaș", provine, așadar, din pertinența asocierii nu a două configurații plastice contrarii, ci a două teme simbolice cumva contrarii dar convocate într-o rostire unitară; provine din pertinența ideativă a formulei de *cupling* (fenomen al punerii în expresie elocvent urmărit de un Samuel Levin, bunăoară, pe cazul sonetului ca formă fixă a discursivității poetice). De aici autenticitatea mai pronunțată a stâlpilor compuși (sunt stâlpii de casă la care ne-am gândi spontan) decât aceea a stâlpilor numai fus, indicativi, prin concretul modulării lor sculpturale, doar ai „drumului". Ultima afirmație, însă, e relativă: stâlpul-fus evocă de fapt un *drum de legătură* definit între zone care, chiar dacă nu sunt vizualizate sculptural în lemn, sunt în orice caz presupuse în cele două capete ale stâlpului. Capitelul, invizibil ca atare, este postulat simbolic de vectorialitatea fusului; e, în tensiunea lui, chemarea cerului sau, eshatologic privind, e raiul ca loc de conjuncție a celestului cu pământescul; e ceea ce sprijină mitic stâlpul, în nevăzut. Iată de

[12] V. Tudor Creţu, *Ethosul folcloric — sistem deschis*, Timişoara, Ed. Facla, 1980, p. 119.

[13] V. Tudor Creţu, *op. cit.*, p. 118.

[14] Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, Bucureşti, Ed. Univers, 1991, p. 129.

https://biblioteca-digitala.ro

ce am socotit necesar și clarificator să caracterizăm tipul de stâlp alcătuit numai printr-o modelare continuă de fus drept *stâlp cu capitelul subînțeles*... La rândul său, capitelul efectiv vizualizat în capul stâlpilor e etalarea în cifru hierografic a aceluiași punct terminus al lungului drum înscris pe partea de fus. Fusul care, în morfologia plastică de ansamblu a stâlpului compus, sprijină capitelul, promovându-l poziţional, participă acum la expresia de întreg cu funcție de preambul „epic", ca factor de potențare a simbolicii capitelului, a semnificației sale de centru, de loc de intersecție a lumilor.

În tradiția culturii noastre există, desigur, și alte asocieri ale reprezentării drumului cu o reprezentare contrară, care îl limitează — de regulă o formă plastică centripetă. Cea mai grăitoare, poate, pentru comentarea stâlpilor arhaici compuși este practica statornicită de a încondeia ouăle pascale ale resurecției cu motivul « călița ocolită », drum labirintic ce acoperă *cu sens* forma sferoidală (cu remarcabilă carieră simbolică) a oului. În consemnările lui Artur Gorovei, oamenii trebuie să ciocnească ouă roșii la Paști ca să nu se rătăcească peste an prin pădure sau undeva [15]. Dar iată relatarea cea mai semnificativă, în ce ne privește : „Cei bătrâni, cu deosebire mamele care au copii morți, sau fără de lumânare, nu pot lua nimic în gură înainte de a împărți de sufletul răposaților ouă roșii cu lumânări, care au fost aprinse în momentul când s-a înconjurat biserica cu Domnul Hristos (Epitaful) [deci în momentul circumambulației, al drumului ocolitor în jurul centrului sacru — I.P.]. Cu această ocazie de obicei se împart ouă roșii pe care e desemnată « poteca rătăcită », căci această « potecă rătăcită » este simbolul drumului rătăcit, pe care orbecăie pe cea lume toți cei ce mor fără lumânare, ori fără lumina botezului" [16]. Dar, pentru aceeași mentalitate patriarhală, întreaga boltă cerească, cu suprafața ei asociabilă ovimorfului, ca o altă lume ce e, apare străbătută de un nebulos « drum pierdut », un drum rătăcitor în transcendența mitică : Calea Lactee [17].

Fiindcă în capetele traseelor șerpuitoare ale stâlpilor românești specia reprezentativă de capitel este « mărul cu oglinzi », formă simbolică ce presupune (mediat, însă) fructul de măr drept „preliminariu mimetic" formal și mărul mitic drept referent simbolic, să privim spre câteva utilizări ritualice ale mărului. Iată două, legate de momentele cruciale ale vieții omului, momente de *trecere* : nunta și moartea. Se observă, în asemenea conjuncturi, asocierea ritualică a mărului-fruct cu un element axial, în cuplări simbolice elocvente, care nu au fost încă suficient luate în seamă. Astfel, în cadrul ceremonialului nupțial, în vârful bradului de nuntă se înfige un măr [18] (și nu credem că ar fi vorba numai de o ciptare a unirii falicului cu matricialul, căci tot la nuntă exista tradiția, corelată simbolicii arătate, a cățărării mirelui pe stâlp, cu evidentă trimitere la traseele inițiatice și probatorii ale trecerii într-o nouă condiție). Bradul de nuntă cu măr în vârf, după ce în jurul lui s-a executat un dans

[15] Cf. Artur Gorovei, *Ouăle de Paști*, București, 1937, p. 33.

[16] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903, p. 424.

[17] Cf. Paul Petrescu, *Arcade în timp*, ed. cit., p. 148—151.

[18] Cf. Mihail Vulpescu, *Cânteeul popular românesc*, București, 1930, p. 223.

https://biblioteca-digitala.ro

circular, va fi „ţintuit pe un pop al casei [...] de obicei pe unul din cei doi care încadrează uşa principală..." [19] — asocierea obiectului de ceremonial astfel confecţionat vădind o semnificativă consonanţă cu tema sculpturală a stâlpului. La înmormântare sau la pomenirile de mai târziu, prin părţile Olteniei (zona de înflorire a stâlpilor de casă cu « mere »), până în Mehedinţi, poate şi mai departe, încă întâlnim tradiţia toiagului de alun încrustat (un analogon al celui numit « colindă »?), cu măr înfipt în vârf, care se dă de pomană de sufletul mortului [20]; ca să nu mai amintim de foarte răspânditul obicei al « pomului » sau «mărului » celui dus. Obiecte de recuzită simbolică alcătuite în mod similar, cu etalarea la înălţimea unui ax a formei sferoidale a mărului, aflăm şi peste Dunăre [21].

Trecând la textele literaturii folclorice din spaţiul spiritual românesc, ideea că „drumul spre centru" este un drum la mărul mitic e atât de intens reprezentată încât ar fi oţios s-o dovedim. Să notăm numai că referirea la măr — specie a viziunii noastre mitobotanice originare — saturează întregul gen al colindelor, devenind în felurite chipuri pivotul lor structiv. În colindele de fecior, drumul la meri, descris în temeritatea lui, este unul al intrării în roata horei purtate acolo, aşadar un drum ce sfârşeşte în integrare, sub semnul merilor. În colindele de însurăţei adormiţi, merii leagă raiul deschis de valea terestră. În colindele de bătrân, pe nouă meri, habitatul ceresc al sfinţilor pogoară în curtea gospodarului. În colindele de mort, în fine, ajungerea în rai deschide vederii emblematicul măr (sau emblematicii meri) de acolo cu fructele lor de aur revărsate pe mese... Iar prin toate acestea şi peste toate acestea străbate imaginea mărului originar, ce ţine prin el însuşi lumea întreagă, cu arhitectura ei verticală :

„Lerui de lerui Doamne,
Colo-n jos mai din jos,
Din prunduţul mării
Mândru-i mărul rămurat,
Cu ramurile în pământ,
Cu vârf'şoare sus pe soare
Cu d-odrese jos pe mare ..." [22]

Textele de rit funebru completează imaginea, îndemnând defunctul să ajungă la acest măr colosal :

„Apoi iar să mi te duci
Până când vei fi s-ajungi
L-ăl măr mare de Sân-Petru
Cu-ajutorul lui Sân-Medru.
Măru-i mare şi rotat
Şi de poale aplecat,

[19] Cf. Mihail Vulpescu, *op. cit.*, p. 224.

[20] Cf. Marin Sorescu, *Însemnări în alb-negru*, în „România literară", 1976, 8; Ioana Armăşescu, *Recuzita ceremonială a obiceiurilor de înmormântare în com. Bala, jud. Mehedinţi*, în vol. *Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară*, I. Bucureşti, Muzeul Satului, 1984.

[21] Cf. „Bălgarska etnografia" (Sofia), 1991, 1, p. 36.

[22] Sabin V. Drăgoi, *303 colinde cu text şi melodie*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1923, Colinda 84.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu vârful ajunge-n cer,
Cu poalele pân' la mări..." [23]

Fără îndoială că nu doar noi, ci majoritatea popoarelor indo-europene au făcut din măr un simbol. Fără îndoială că periplul — mereu dificil — până în zona de taină a mărului mitic (uneori o întreagă grădină visată, alteori un fruct locuit ca palat) este şi el un loc comun de notorietate în imaginarul umanităţii. Lucrând pe fondul de date autohton nu facem decât să ne descoperim deosebit de bogaţi în modul în care ne înscriem, sub aspectul cercetat, în universalitate.

La «cale ocolită» nelle raffigurazioni assiali sulle colonne della casa tradizionale romena

(Riassunto)

L'elemento specifico della cultura spirituale romena è implicitamente contenuto nel fenomeno originario autoctono della concezione sculturale dei pali sostenitori delle case tradizionali romene. La scultura dei pali in Romania — al di là della varietà sconcertante delle sue configurazioni, tra le quali alcune sono forme storicamente decadute — , racchiude un *pattern*, un modello rappresentativo della strutturazione morfosimbolica degno di essere paragonato innanzi tutto con il tipo primario della colonna bizantina.

Con alcuni studi pubblicati recentemente, l'autore ha iniziato un ampio discorso di decodificazione e di restituzione culturale della simbolicità propria alle morfologie autoctone dei pali, discorso unico, per il momento, nell'etnologia romena.

Le proprie analisi anteriori, dedicate alla parte dei pali tradizionali classicamente chiamata „capitello", vengono adesso continuate in modo logico dallo sforzo di decodificazione del simbolismo della parte chiamata „fuso".

La presente comunicazione rileva, come elemento estremamente caratteristico per lo spazio culturale romeno, l'eseguimento di svariati itinerari labirintici lungo la parte mediana dei pali lignei, itinerari che girano intorno all'asse verticale, significativi in se stessi, ma soprattutto in ciò che riguarda la loro partecipazione espressiva alla sintassi plastica globale dei pali.

[23] Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români*, Bucureşti, 1892, p. 175.

https://biblioteca-digitala.ro

DIMENSIUNEA ETNOLOGICĂ A PORTULUI POPULAR

LIA-MARIA STOICA

A se îmbrăca este un fapt propriu fiinţei umane. Originile veşmântului sunt învăluite în aceeaşi ceaţă ca şi cea care ascunde apariţia lui *homo sapiens;* după cât se ştie au apărut împreună, pentru că printre primele vestigii ale civilizaţiei figurează ace de os, paruri de scoici, iar cele mai vechi reprezentări ale omului pe statuete şi din fresce îl arată îmbrăcat.

În ţările române numeroasele şi efemerele variante ale portului pământean oglindesc însăşi istoria Principatelor cu frământările lor sociale. Nicolae Iorga, înfăţişând istoria românilor după icoanele şi zugrăvelile în care erau pictaţi diferiţi boieri şi domni, împarte, după felul vestimentaţiei, în mai multe etape perioadele în care influenţa străină s-a făcut simţită pe teritoriul ţării.

Însă alături de forma citadină, pendulând între moda din Răsărit şi cea din Apus, a existat din cele mai vechi timpuri portul popular, cutuma.

Portul popular s-a constituit ca o imagine a omului, omul îmbrăcat — *homo vestitus* — , cu toate consecinţele ce decurg din situaţia sa în lume ca fiinţă istorică şi socială. Portul este o proiecţie exterioară a tot ce simte şi gândeşte omul despre el şi despre ceilalţi ; o proiecţie a situaţiei lui fundamentale de-a-fi-în-lume, o proiecţie a posibilităţilor fiinţei. El este încărcat cu toate semnificaţiile care stăruie asupra omului, consecinţă a dublei sale experienţe existenţiale, sacre şi profane. Neschimbat în datele sale originare până astăzi, el constituie un filon al perenităţii poporului.

Portul popular s-a confecţionat din ţesăturile produse în cadrul economiei casnice. Încă din neolitic se cunosc cânepa şi lâna în întreaga Europă centrală şi răsăriteană. Dacii foloseau cânepa pentru veşmintele uşoare de vară şi lâna pentru cele călduroase. Inul era utilizat în mod cert în zona de la Dunărea de jos, de lumea greco-romană, fiind cunoscut şi de daci. Mătasea pătrunsă de timpuriu este găsită din sec. al XI-lea la Dinogeţia. Bumbacul apare în sec. al XIII-lea ca produs de import, dar folosirea lui în ţesăturile populare este mai târzie.

O scurtă privire asupra costumului popular, de la cel de pe columna lui Traian, metopele de la Adamclisi sau statuetele de la Cârna, la cel descris de străinii care călătoreau în ţările române în sec. XVI—XVIII sau cel din miniaturile colorate din sec. XIV—XVIII, până la portul ceremonial de azi, ne relevă faptul că materia primă şi structura originară au suferit transformări minime, în schimb s-a îmbogăţit sub raportul ornamentaţiei. Legăturile economice, culturale şi politice ale ţărilor române cu Bizanţul au favorizat pătrunderea a numeroase elemente ale costumului imperial bizantin în mediul local străvechi, îmbrăcămintea tradiţională

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, Bucureşti, p. 107—110

https://biblioteca-digitala.ro

țărănească a fost influențată în epoca feudală de cea a boierimii și orășenimii. Un întreg sistem, de o bogăție, de o armonie fără seamăn, cu un sens profund al efectului decorativ, cu o minunată înțelegere a culorii, o căutare atentă a impresiei fastuoase și măreție în același timp, s-a impus mentalității țărănești, care a adoptat broderia bizantină, ca tehnică și concepție ornamentală.

Portul popular se prezintă ca un text etnografic. Datorită faptului că este conceput de către creator în lumina anumitei categorii funcțional-tipologice, în timp ce receptorul său îl percepe în altă lumină, unul și același text poate să comporte funcții diferite.

Antropologia simbolică prefigurată de Mircea Eliade dovedește integrarea omului în realitățile transcendentale, în sistemul de semnificații la care societatea participă. Starea de sacralitate, ca și cea profană constituie două modalități de a exista în lume. Omul religios se străduiește să se mențină cât mai mult posibil într-un univers sacru. Portul popular de sărbătoare se constituie ca un mijloc de comunicare spre alt nivel, care este transcendent. Eterna repetare a situației originare prin sărbători care redau dimensiunea sacră a existenței explică atenția sporită acordată portului de sărbătoare, eforturile care se fac pentru a-l apropia de un virtual model divin, prin bogăția ornamentării.

Din polisemia portului popular se poate deslușI o altă funcție — cea de însemn etnic. În diversitatea portului din toate teritoriile locuite de români s-a revelat unitatea lui structurală și ornamentală. Cu toată varietatea formelor, piesele de port sunt expresia unei concepții unice de croi, de alcătuire, de echilibru și raport cromatic.

Această particulară îmbinare a varietății în unitate îi conferă specificul său național.

Ca semn citit în context social, portul popular transmite caracteristicile principale de viață socială. În el sunt exprimate toate trăsăturile specifice, colective, ale grupului uman care îl folosește, punând în evidență diferite raporturi din sânul lui.

Funcția demografică (de indicare a sexului și a vârstei) a portului este clar marcată de structura și ornamentarea sa. Sexul este indicat de croi și structură (port bărbătesc, port femeiesc), iar vârsta de ornamentație și cromatică. Funcția economică (de indicare a clasei sociale) reiese din ornamentare, din podoabele care întregesc veșmântul sau din materia primă folosită.

Referindu-ne la funcția estetică a portului putem evidenția aspectul său perfect echilibrat, care subliniază silueta umană fără nimic artificial, măsura și ponderea câmpilor ornamentali în raport cu suprafețele albe, profunda armonie a cromaticii. Acest veșmânt este legat de conceptul de arte decorative. Prin însăși natura lor, structurile artistice au ca trăsătură specifică o netă demarcare a mesajului.

Textul artistic nu poate fi interpretat univoc, exclusiv ca text sau ca model interpretativ al sistemului creat cu ajutorul său. În raport cu anumite concepte structural-artistice textul va avea valoarea de încarnare a unui model abstract. În raport cu lumea reală corelată cu el textul va avea însă valoarea unui model.

În satul contemporan societatea se adaptează treptat unor solicitări noi, diverse, cu deschideri care caută să spargă tendințele conservatoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe plan cultural una din direcţiile evoluţiei este desacralizarea obiceiurilor ceremoniale, fapt consemnat şi explicat de Mircea Eliade. Portul popular, organic integrat în obiceiuri, îşi estompează treptat funcţia sacrală în favoarea celorlalte funcţii, în special cea estetică.

Valenţele sale estetice îşi găsesc expresia optimă prin opera de valorificare în spectacolul de folclor. Portul popular este scos din sfera restrânsă a existenţei sale, limitată la o anumită colectivitate dată, şi este integrat în circuitul cultural, naţional şi internaţional. De asemenea, o consecinţă imediată este creşterea prestigiului acestei vestimentaţii atât pentru creatorii şi purtătorii săi, cât şi pentru spectatori.

Spectacolul de folclor îşi asumă astfel funcţia de educare patriotică şi estetică a maselor, unită cu o funcţie informativă, menită să lărgească orizontul cunoaşterii şi înţelegerii valorilor tradiţionale ale creaţiei populare. Pentru aceasta se impune ca un criteriu fundamental al spectacolului respectarea autenticităţii şi a valorii estetice a portului popular. Costumul trebuie să fie reprezentativ pentru o zonă etnografică aleasă, ca şi pentru tipul de dans sau de obicei în cadrul căruia este prezentat. Criteriul autenticităţii impune respectarea în montarea scenică a modelului folcloric propus, reprezentarea trăsăturilor sale esenţiale. Plecând de la o profundă şi multilaterală cunoaştere a unei zone, portul popular trebuie să dezvăluie astfel publicului nu numai *cum este*, ci şi *ceea ce este*, ce înseamnă pentru viaţa spirituală a unei colectivităţi.

Datorită sincretismului ce caracterizează relaţia dintre mişcare, muzică, text şi costum, spectacolul trebuie să apară ca o unitate armonioasă, receptată estetic. Dificultatea constă în faptul că prezentarea scenică este „un spectacol în spectacol". Problema constituirii textului scenic impune decodarea semnificaţiilor estetice ale fiecărui element.

Uneori, din dorinţa realizării spectaculosului cu orice preţ, se fac greşeli. Una din cauze este faptul că se înţelege eronat separaţia fizică dintre creator şi spectator. Greşeala constă în faptul că pentru a înlesni comunicarea cu spectatorul se accentuează tipizarea costumelor, ceea ce duce la standardizare.

În arta populară tradiţională fixitatea motivelor conservă reale valori estetice, trainice repere, pe când standardizarea face o nivelare negativă.

Alteori portul popular este supus unei stilizări inadecvate. Stilizarea modernă a portului popular se aplică unei arte care îşi are propriul ei stil, definitivat istoric. Redimensionarea stilului artei populare înseamnă denaturarea fiinţei ei specifice. Portul popular s-a născut şi s-a afirmat în viaţa ceremonială, s-a constituit în complexitatea vieţii poporului. Atunci când este strămutat pe scenă trebuie să se acorde o atenţie deosebită faptului că are loc o schimbare de mediu şi trebuie ocolite falsificările, altfel publicului îi este prezentată o imagine a portului plin de paiete, scânteieri de fire metalice şi fuste prea scurte, o imagine kitsch.

Involuţia estetică se manifestă şi în ornamentică, prin degeometrizarea motivelor, folosirea motivelor fitomorfe calchiate după natură; în cromatică ea apare prin exagerarea contrastelor cromatice, folosindu-se culori complementare. De asemenea, supraîncărcarea ornamentală întăreşte tonurile până la şoc.

https://biblioteca-digitala.ro

Portul popular este prin excelenţă obiect artistic şi rămâne în continuare pradă experienţelor şi încercărilor.

Dar dacă scopul artei este de a răspunde aspiraţiei ontologice a omului, transcendenţa — aşa cum arăta şi Soljeniţân în discursul trimis a Stockholm cu ocazia decernării Premiului Nobel — oare arta poate muri?

The ethnological dimension of the popular costume

(Summary)

Asserting that to dress is a specific human action the author points out the simultaneous appearance of *homo sapiens* and the clothes.

The popular costume becomes an image of man — *homo vestitus* — with all the consequences of his situation in the world : a historical and social being.

The popular costume is an exterior projection of human thinking concerning himself and society.

It contains all the significations which belong to man, as a result of his double experience : sacred and profane.

Unchanged in its archetypal data the popular costume is a testimony of the Romanian people's perennial existence.

https://biblioteca-digitala.ro

ACTUL ALIMENTAR, CREATOR DE ROL ȘI STATUT SOCIAL

OFELIA VĂDUVA

Pe drumul între cele două puncte extreme, naşterea şi moartea, viaţa omului se desfăşoară sub pecetea preocupării pentru hrană, care prin funcţia sa biologică de satisfacere a unor necesităţi primare este indispensabilă vieţii. Actul alimentar deţine locul central în experienţa umană şi implică, mai mult decât orice altă activitate, numeroase tehnici şi simboluri, reguli sociale şi norme de comportament, interdicţii şi prescripţii.

„Nevoia de hrană se situează înaintea tuturor celorlalte necesităţi vitale, cu excepţia aerului, aflat pretutindeni, şi constituie pentru oameni o preocupare primordială de fiecare zi" [1]. De-a lungul timpului, modul de hrană a fost influenţat, cu pondere diferită, de factorii de mediu natural şi climă, de structura socioeconomică ca şi de stadiul de cultură. Mai vechi decât cultura însăşi, actul alimentar evoluează în timp, în strânsă dependenţă de evoluţia culturii. Dimensiunea sa fiziologică, ca sursă bioenergetică pentru revitalizarea organismului, la început preponderentă, se estompează prin treptate acumulări culturale. Pe parcursul timpului, actul alimentar devine act cultural cu relevante semnificaţii în cunoaşterea şi înţelegerea culturii populare în cele mai intime aspecte ale sale. Înzestrat cu conotaţii particularizatoare, el poate exprima sugestiv aspecte ale identităţii şi alterităţii unui grup. Totodată el poate fi util explicitării comportamentului uman în multe circumstanţe, a resorturilor mentale ce stau la baza acţiunilor oamenilor într-un moment sau altul al existenţei lor.

Parte integrantă a modelelor specifice unei culturi, practicile, tehnicile şi simbolurile, dar mai ales obiceiurile legate de procurarea, prepararea şi consumarea hranei sunt preţioase repere în cunoaşterea specificului cultural şi social al unui grup.

Complexitatea faţetelor actului alimentar incluzând în egală măsură segmente de viaţă materială şi spirituală, cu un registru larg de manifestare — istoric, economic, social, cultural —, oferă posibilităţi variate de apreciere a fenomenelor vieţii tradiţionale şi a concepţiilor ce stau la baza ei. Deschideri noi relevă ideea actului alimentar drept creator de rol şi statut special unor membri ai comunităţii, cu precădere femeilor. Componentă principală a sferei lor de activitate, prepararea alimentelor ca şi organizarea actului alimentar cotidian sau de sărbătoare le conferă funcţii importante în comunitate, dar, mai ales, în familie, unde diviziunea sexuală a rolurilor este clară în viaţa tradiţională — activitatea feminină

[1] Traian Herseni, *Sociologie. Teoria generală a vieţii sociale*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, p. 530.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, Bucureşti, p. 111—116

https://biblioteca-digitala.ro

axându-se pe interiorul casei, iar cea masculină oprindu-se, de obicei, la uşa ei. În ştiinţele sociale este modernă ideea că în familie diviziunea muncii este definită cultural şi că doar în mică măsură ea are motivaţii biologice [2]. În acest sens, Margaret Mead releva ideea că ceea ce pentru o colectivitate reprezintă o muncă masculină, poate fi considerată feminină în alta [3]. Fără îndoială, există o complementaritate a muncii între bărbat şi femeie, care se articulează pe modele culturale specifice şi pe o organizare socială în care femeia are un statut bine definit.

Psihosociologii definesc rolul ca răspuns comportamental al unui individ la normele sociale, la modelele culturale ale comunităţii din care face parte [4]. Deci rolul înseamnă pentru individ asumarea unei conduite concrete în cadrul familiei sau în societate. Strâns legat de rol este statutul, care se referă la „jocul" diferitelor roluri sociale îndeplinite de un individ, însumarea lor fiind utilă recompunerii personalităţii individuale.

În mare parte, rolul femeii în familie, ca şi în comunitatea din care face parte, este rezultatul „funcţiei ei culinare", „funcţiei hrănitoare" — vorbind în termenii lui Yvonne Verdier [5] —, deci este rezultatul implicării ei prioritare în actul alimentar.

În antropologia contemporană se vorbeşte despre puterea difuză existentă în corpul femeii care dă viaţă, dar care periodic (la ciclul lunar) devine impură. Legătura între periodicitatea corpului feminin şi fazele lunii, sesizată de M. Eliade [6], creează o paralelă între simbolismul de fecunditate şi regenerare relevat prin periodicitatea lunară şi menirea fecundatoare a femeii, legată ciclic la anumite intervale temporale de marile ritmuri cosmice.

Există însă credinţa că periodic corpul femeii se încarcă cu puteri malefice, care trebuie anihilate prin interdicţii comportamentale. Aceste credinţe în funcţia negativă a corpului feminin se regăsesc şi în viaţa tradiţională românească; femeia este supusă prohibiţiilor în condiţii biologice speciale când, nefertilă fiind, nu trebuie să „facă pâine", mai ales colaci, nu trebuie să prepare borşul (care se acreşte prea tare), nu trebuie să „închege" brânza, să facă saramura pentru varză sau să se apropie de stâna de oi sau de stupii cu albine.

Dar „destinul biologic" al femeii nu-i împiedică „destinul social", femeia are rol principal la naştere (şi botez), la nuntă, înmormântare, în caz de boală, în toate momentele care afectează corpul în transformările sale naturale sau în schimbările socializante reglate de societate [7].

Pornind de la rolul fundamental cotidian al femeii în cadrul familiei — rolul culinar —, observăm extensia lui în obiceiuri ce antrenează întreaga comunitate, în cadrul cărora femeia, prin intermediul actului alimentar, mediază trecerea în momente liminale ale existenţei omului şi totodată creează prin activităţi adecvate condiţii favorabile intrării în timpul sacru al sărbătorii. Mai ales în context sărbătoresc, când relevantă

---

[2] Martine Segalen, *Sociologie de la familie*, Paris, Armand Colin, 1981, p. 212.

[3] Margaret Mead, *Male and female*. A study of the Sexes in Changing World, New York, William Morrow Company, 1949, p. 163—182.

[4] *Ibidem*, p. 213.

[5] Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire*. La laveuse, la couturière, la cuisinière. Paris, Ed. Gallimard, 1979, p. 19.

[6] M. Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992, p. 165.

[7] Y. Verdier, lucr. cit., p. 76.

https://biblioteca-digitala.ro

este importanţa ceremonială, dar mai ales rituală a actului alimentar, se evidenţiază, în mod special, rolul femeii care performează actele rituale sau ceremoniale alimentare.

Rolul *bucătăresei* (al *socăciţei* în Transilvania) este bine definit în tipare de viaţă tradiţională. El îi conferă un statut aparte, clădit pe specializarea ei recunoscută de comunitate, pe experienţa îndelungată şi competenţa confirmată în timp. Aceste condiţii prevalează faţă de cele impuse de norme mai vechi, care dădeau întâietate cerinţelor legate de „neutralitatea" corpului, presupunând o vârstă înaintată a bucătăresei. Aceleaşi norme de viaţă tradiţională impun uneori drept criteriu de selectare a bucătăresei fertilitatea : „cel mai bine la nuntă era ca bucătăreasă să fie o femeie cu copii, să meargă în plin" [8] — spune un bătrân, referindu-se la condiţiile optime ale rolului socăciţei în satul arhaic românesc.

În ceremoniile ce antrenează mare parte a comunităţii, cum este nunta, bucătăreasa (socăciţa) deţine un rol deosebit de important, rolul ei putând fi plasat alături de cel al principalilor actanţi (mai ales în Transilvania şi Banat.). El se datorează nu doar priceperii şi talentului ei în prepararea diferitelor feluri de mâncare (aspect deosebit de important în reuşita unei nunţi), dar mai ales cunoaşterii şi capacităţii ei de a dirija, din punct de vedere alimentar, ansamblul ceremonial (şi pe cei ce contribuie la exprimarea lui alimentară) şi de a organiza desfăşurarea coerentă a meselor, respectarea ordinii felurilor de mâncare (diferită zonal) şi împărţirea corectă cantitativ a alimentelor şi băuturilor.

Prezenţa ei este necesară în înlănţuirea secvenţelor componente ale ceremoniei. Ea nu are grijă doar de detalii culinare în prepararea şi împărţirea rezonabilă a hranei la masă, ci şi de detaliile rituale. Aportul ei este vizibil deci nu doar în procesul de preparare şi servire, în ritmarea actelor alimentare şi succesiunea felurilor de mâncare, ci şi în respectarea interdicţiilor şi a prescripţiilor alimentare ce punctează ceremonia.

Rolul ei mediator în conjugarea armonioasă a celor două familii ce se unesc prin actul unirii celor doi membri ai lor, transpus în împărţirea hranei şi întreţinerea atmosferei, este completat şi augmentat de rolul ei în respectarea actelor simbolice vizând viaţa comună ce urmează pentru noul cuplu — reprezentate prin gestul mirilor de a mânca din acelaşi vas cu aceeaşi lingură, cu precădere lapte cu miere (dar şi alte preparate), de a mânca din acelaşi ou sau din acelaşi colac, de a bea din acelaşi pahar —, garanţie simbolică a împărtăşirii comune a problemelor viitoare ale vieţii.

Funcţia bucătăresei intermediază astfel trecerea de la funcţia culinară a femeii la funcţia preponderent rituală, ce îi conferă statut de „conducător" al ansamblului alimentar-ceremonial al nunţii (ca şi al cumetriei la botez sau al ceremoniei de înmormântare). Prin rolul ei cu valori ambivalente (culinar/ritual), bucătăreasa transferă numeroase secvenţe din planul material în plan pur spiritual, integrându-le în obiceiuri cu semnificaţii multiple. Deţinând „codul culinar al obiceiurilor", bucătăreasa marchează prin intervenţii alimentare momentele importante din desfăşurarea ceremoniei. Putem aprecia că ea are rol precumpănitor în conservarea în timp a unor secvenţe rituale cu specific alimentar. Între prestaţiile alimentare la nuntă, în multe zone din ţară, secvenţa oferirii „găinii

[8] Informaţie teren, O. Văduva, sat Cincu, jud Braşov, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

naşului" revine în întregime bucătăresei. Reper ritual încă actual al nunţii, el se remarcă prin conotaţiile spectaculare, fiind însoţit de cântec şi dans. „Jucatul" găinii este măsura talentului în interpretarea rolului de bucătăreasă, cu efecte hotărâtoare asupra atmosferei generale. Cu precădere în Transilvania, „socăciţa" are rol precumpănitor în reuşita suitei ceremoniale a nunţii, rezultat poate al faptului că în această parte a ţării actul alimentar, în genere, are mai mare importanţă. Ea cumulează totodată numeroase atribuţii rituale : modelează colacii „înstruţaţi" pentru botez sau nuntă (destinaţi miresei, stegarilor, socrilor), „pâinea pentru biserică" la înmormântare (în Bistriţa-Năsăud), colacii pentru masă, pentru staroste, nănaşi şi socri (la nuntă) sau cei pentru înmormântare (Maramureş, Satu Mare) sau tot ea modelează colacul pentru mireasă (pe care aceasta îl pune pe cap cu un blid de sare, când pleacă la cununie, în zona Cluj) [9]. În zona Sibiu, ea are numele de „colceriţă" — „o femeie care ştie să facă mâncare", aceeaşi care face la nuntă Sâmt (colac mare împodobit cu simbolul vegetal al unei crengi de măr), ca şi „colacul pentru popa" şi colacii pentru pomană la înmormântare [10].

În schimb, în partea de sud a ţării, modelarea colacilor pentru înmormântare intră în atribuţiile unei femei specializate în „făcutul capetelor" — numită *căpităreasă*, *căpeterniţă*, *căpităriţă*, *căpiteasă*, *babă de capete* sau *babă de vatră* (Constanţa), *chităreasă* (Vrancea).

Preluarea acestui rol implică îndeplinirea unor condiţii speciale (în afară de priceperea necesară) : condiţia vârstei înaintate, care presupune „curăţenie" biologică („să fie bătrână"), o existenţă ascetică, ce se referă la respectarea interdicţiilor alimentare („să ţină posturile") şi sexuale („să fie văduvă", „să nu aibă bărbat"), ca şi condiţii de comportament social general („să fie cinstită şi bună la suflet"). În plus, respectarea unei igiene impecabile a corpului şi a hainelor în momentul performării actului ritual al preparării colacilor.

„O femeie văduvă, curată. O dezleagă popa cu sare şi făină" [11] sau „o bătrână curată, văduvă, îi face preotul molifta de curăţenie" [12]; „o văduvă curată, citită de preot" [13] — sunt exprimări ale condiţionărilor impuse de rol în tipare de viaţă tradiţională.

Rolul căpităresei este îndeplinit în Transilvania şi Banat de *prescurăriţă* (*făcătoare* în Caraş-Severin) — femeia care face „prescurile mortului", „parastasul", colacul special destinat preotului, dar tot ea face şi „prinosul", colacul ce se oferă la botez, nuntă sau înmormântare, de asemenea, preotului (Hunedoara, Sălaj).

Ea trebuie să îndeplinească aceleaşi condiţii ca şi căpităreasa şi să menţină în deplină siguranţă însemnul care îi legitimează rolul, anume pristolnicul. Spre deosebire de partea de sud, unde toate femeile pot avea pristolnic, în Transilvania „numai prescurăriţa are pristolnic, femeia face colacul şi ea vine şi pune pristolnicul" [14]; „doar prescurăriţa are pristol-

[9] Informaţii teren, O. Văduva, anchete pentru A.E.R. în judeţele Bistriţa-Năsăud, Maramureş, Satu Mare, Cluj, 1978.

[10] Ion Vlăduţiu, Chestionarul A.E.R. — Ocupaţii, sat Jina, jud. Sibiu, 1982.

[11] O. Văduva, Chestionar A.E.R. — Ocupaţii, sat Moşteni, jud. Teleorman, 1980.

[12] Idem, sat Peştera, jud Constanţa, 1977.

[13] Idem, sat Hagieni, Ciochina, jud. Ialomiţa, 1980.

[14] Idem, sat Mohu, com. Şelimbăr, jud. Sibiu, 1982.

https://biblioteca-digitala.ro

nic" [15]. De aceea, în unele zone (Lăpuş, de exemplu) ea preia şi rolul de *prinosiţă*, înţelegând prin aceasta femeia „curată şi cinstită" sau „o văduvă sfântă", „din familie de frunte", care prepară prinosul pentru mesele de pomană ce se organizează la Moşi [16].

În Mureş, pentru rolul de *babă*, condiţiile de vârstă şi castitate sunt ferme : „o femeie trecută de 60 de ani, ce a văduvit 7 ani văduvie curată" [17].

Prin statutul special confirmat de comunitate şi prin rolul ei consacrat religios, căpităreasa sau prescurăriţa realizează transferarea aluatului din sfera profană în sfera sacră, „trecerea" lui din profanul cotidian în sacrul secvenţialului ritual, mai ales în cadrul ansamblurilor ceremoniale din ciclul vieţii sau din ciclul sărbătorilor calendaristice.

Dar nu numai modelarea aluatului şi marcarea funcţiei lui rituale prin însemnul sacralizant al pristolnicului sunt creatoare de rol în viaţa socială a unei comunităţi. În genere, includerea colacului în suita ceremonială a obiceiurilor, subliniind prin semnificaţiile lui secvenţe rituale importante, a creat roluri adecvate, interpretate adesea de bărbaţi. În cadrul obiceiurilor legate de naştere, „colăcime" este petrecerea care se face la naşi când „colăcarii" aduc acestora „colacii" [18]. Rolul de colăcar este îndeplinit de părinţii copilului care aduc naşilor daruri (însoţite neapărat de colaci) în schimbul mesei sărbătoreşti pe care aceştia o organizează şi care consfinţeşte noua legătură de rudenie ce s-a creat. *Colăcarul* sau *colăcerul* la nuntă, cel care rosteşte oraţiile, are numele legat de simbolismul benefic al colacilor pe care îi primeşte în schimbul performării rolului său. Aceştia sunt modelaţi cu atenţie, ei trebuie să aibă calităţi artistice deosebite, pentru ca răsplata să fie pe măsura rolului şi a solemnităţii momentului :

„Scoateţi dar acum colacul
Că ne-am deşertat tot sacul" ...
„Şi cu răspunsul să ne daţi :
Un colac de grâu frumos
Ca şi faţa lui Cristos..."
„Mergi în fundul cel de casă,
Că în cornul cel de masă
Este un colac frumos,
Gătit spre al nostru folos,
Împănat şi-mpodobit,
Cu de toate dăruit..." [19].

Se pare că în tipare tradiţionale de viaţă, asistenţa primea, de asemenea, colaci şi mâncare, iar colăcarul, după ce schimba colacul mirelui şi miresei, îl împărţea celor de faţă. Aceasta explică numele secvenţei — „conăcărie", „colăcărie" (ca şi pe cel al colăcarului — el fiind cel ce îm-

[15] Idem, sat Almaş, Sălişte, com. Zam, jud Hunedoara, 1979.

[16] Pamfil Bilţiu, *Moşii de peste an în zona Lăpuş*, în REF, tom 31, 1986, nr. 2, p. 158.

[17] Georgeta Moraru, Chestionar AER — Ocupaţii, sat Feleag, com. Vânători, jud. Mureş, 1978.

[18] S. Fl. Marian, *Naşterea la români*, Bucureşti, 1892, p. 307.

[19] Elena D. O. Sevastos, *Literatură populară*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1990, p. 368, 373, 375 ; S. Fl. Marian, *Nunta la români*, Tip. Carol Göbl, 1890, p. 452.

https://biblioteca-digitala.ro

părţea colacii). „Soacră-mea zicea că la orăţie se făcea stolnic şi colăcuţi" [20], care erau oferiţi în mod ritual nuntaşilor.

Prestaţie deosebit de importantă în suita ceremonială a nunţii, rolul de colăcar presupune calităţi clare ale celui ce îl performează : „un tânăr frumos şi bun de gură" [21], „un om falnic care să ştie orăţia" [22] — spun informatorii. La reuşita momentului de care depinde în mare măsură atmosfera generală contribuie talentul şi verva cu care colăcarul îşi „joacă" rolul.

La sărbătorile de iarnă în Transilvania, un rol important în ceata de feciori îl deţine „colăcarul", cel ce gestionează proviziile alimentare strânse, inclusiv colacii oferiţi colindătorilor, cu care se organizează mesele comune ce marchează ciclul sărbătorilor de Crăciun şi Anul Nou. Funcţie principală în cetele de feciori, funcţia colăcarului poate fi îndeplinită de un tânăr cu calităţi deosebite : cinste ireproşabilă, isteţime şi respect pentru rânduiala îndătinată.

Fără a epuiza tema, observăm că finalitatea alimentară a unor acte rituale, înzestrată, de obicei, cu semnificaţii spirituale marcate, capacitează preocuparea generală pentru reuşita ei (şi prin ea a evenimentului), conform normelor impuse de comunitate. Ea este creatoare de rol şi statut social, evidenţiind funcţia culturală, dar mai ales pe cea socială a actului alimentar, impactul lui de mare diversitate în viaţa comunităţilor tradiţionale.

L'acte alimentaire, créateur de rôle et de statut social

(Résumé)

En partant du rôle quotidien de la femme dans le cadre de la famille, on observe l'extension de son rôle culinaire à des coutumes qui impliquent toute la communauté. Dans ces pratiques, le passage des moments liminaux de l'existence humaine est médié par l'acte alimentaire structuré par les femmes. Par des activités adéquates, elles créent aussi les conditions favorables à l'entrée dans le temps sacré de la fête. C'est surtout dans le contexte de la fête, qui accentue l'importance cérémonielle et rituelle de l'alimentation, que le rôle de la femme est mis en évidence. Sont discutés les rôles de la cuisinière („socăciţa" en Transylvanie et Banat), „capităreasa" au sud du pays, „prescurăriţa" en Transylvanie) et aussi les conditions traditionnelles requises pour leur réalisation. On observe les rôles performés par des hommes à partir des gestes d'alimentation rituelle, par exemple le rôle des „colăcer" dans les coutumes liées à la naissance, au mariage ou au cycle des fêtes du Nouvel An.

Sans épuiser le sujet, ce travail essaie de mettre en valeur le soin que les actants des coutumes dans les communautés paysannes traditionnelles portent à la réussite des actes rituels à finalité alimentaire, justement à cause de leur fonction créatrice de rôle et de statut sociaux.

[20] Inf. teren, O. Văduva, sat Ostroveni, jud. Dolj, 1979.

[21] Inf. teren, O. Văduva, sat Cârstăneşti, com. Oteşani, jud. Vâlcea, 1992.

[22] Inf. teren, O. Văduva, sat Costeşti, jud. Vâlcea, 1994.

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE DINAMICA CONTEXTELOR NARATIVITĂȚII SNOAVEI ROMÂNEȘTI

MIHAI ALEXANDRU CANCIOVICI

O analiză profundă a fenomenului povestitului implică și o studiere detaliată a contextelor propice dezvoltării lui în viața socioculturală a satului românesc.

De la început trebuie precizat faptul că snoava populară se include într-un proces complex al povestitului într-o colectivitate și din această cauză vom releva atât contexte generale de povestit, cât și unele particulare, specifice numai snoavei populare.

O prezentare a acestor contexte nu poate fi desprinsă de luarea în considerare a purtătorilor de folclor, și mai ales a receptorilor de snoavă. Studiind contextele specifice de performare a snoavei într-o colectivitate, vom releva un anumit gust în receptarea acestei categorii narative care, implicit, va influența și condițiile de desfășurare a fenomenului.

Ne propunem în acest studiu să analizăm contextele socioculturale de performare a snoavei într-o dinamică firească a lor, de la tradiție la inovație. Contactul direct cu viața folclorică a satului prilejuiește cercetătorului ample posibilități de observare a evoluției unei categorii narative, a răspândirii și circulației ei în diverse zone etnofolclorice ale țării, precum și a importanței pe care o prezintă în cadrul celorlalte categorii narative.

Cercetările de teren efectuate de noi în ultimii ani ne-au întărit convingerea că snoava se bucură de o largă popularitate în viața spirituală a satului, ea fiind cerută și gustată de publicul receptor într-un mod deosebit față de celelalte categorii narative și mai ales față de basmul fantastic. Snoava este mult mai legată de viața satului prin caracterologia sa, prin relațiile sociale pe care le reflectă; din aceste motive ea devine permanent actuală și contemporană cu momentul în care este prezentată publicului. Ea se modelează cu multă ușurință în funcție de aspectele de viață vizate și din această cauză evoluția ei este evidentă de la snoava tradițională la cea modernă.

Studiind preferințele publicului de snoave, putem înțelege care sunt parametrii de receptare a acestei categorii narative. De foarte multe ori contextele propice dezvoltării și circulației unei categorii narative se leagă de preferința pentru un anumit tip de narațiune.

Viața culturală a satului contemporan românesc înregistrează în ultimele decenii o scădere a interesului pentru povestitul de basme fantastice. Basmul și-a pierdut cu timpul credibilitatea, contextele sale tradiționale de performare s-au modificat, ori, în unele situații, au dispărut. În schimb, a crescut interesul pentru snoavă, ea corespunzând într-o măsură tot mai mare gustului și necesităților spirituale ale omului con-

Anuar I.E.F., serie nouă, om. 6, 1995, București, p. 117—133

https://biblioteca-digitala.ro

temporan de la sat, care are posibilitatea să se regăsească pe sine în scenariul narativ.

Atât cercetările de teren cât și o investigare serioasă a Arhivei I.E.F. ne-au relevat contextele tradiționale ale povestitului de snoave, ca și pe cele particulare, unele apărute cu precădere în ultimii ani, fiind legate de dinamica evoluției categoriei narative respective. Studierea fișelor de informații despre povestit ne-a relevat contextele propice dezvoltării acestei categorii narative, precum și evoluția acestor contexte din contemporaneitate.

Ne propunem în acest demers să conturăm o succintă imagine a contextualității povestitului de snoave, în dinamica sa de la tradiție la inovație, prin cercetarea fenomenului în contemporaneitate.

Vom începe prin analiza acelor contexte socioculturale generale ale povestitului, în care se include și performarea snoavei populare. Menționăm că ele sunt comune atât basmului fantastic, cât și snoavei, fiind cunoscute drept contexte tradiționale ale povestitului. Ele presupun existența unui public audient de narațiuni pe care să le solicite bunilor povestitori. În acest sens, colectivitatea își recunoaște întotdeauna pe acei creatori de snoave, pe care îi numește fie „snovari" ori „pușl pe șotii", fie „buni de gură", și care, prin talentul lor, se fac cunoscuți într-o colectivitate.

Un povestitor de snoave trebuie să întrunească o serie de calități care-l deosebesc de creatorul de basme fantastice. Povestitorul de snoave trebuie să fie un om cu simțul umorului foarte dezvoltat, o persoană cu o fire deschisă, veselă, optimistă, având capacitatea de a binedispune interlocutorul. Fiind un bun cunoscător al vieții satului, el trebuie să înțeleagă cu o fină și abilă acuitate relațiile sociale ale satului, să sesizeze contradicțiile și aspectele negative, pentru a le scoate la lumină și pentru a le supune judecății unei întregi colectivități. Creatorul de snoave va trebui să mânuiască cu multă ușurință diversele procedee ale comicului de factură populară, îmbinând umorul cu satira și uneori pamfletul, pentru a releva aspectele urâte din societate, cu intenția de a le corecta. Un bun povestitor de snoave este în același timp un mare creator de tipuri umane reprezentative pentru o întreagă colectivitate. El este adânc implicat în viața satului, fiind un individ sociabil, foarte comunicativ, un temperament maleabil, care se poate acomoda oricărei situații de viață. Marea lui disponibilitate de comunicare cu oamenii îl definește ca un om abordabil, cu deschidere spre frumos, spre valorile morale alese. Colectivitatea își recunoaște talentații ei „snovari", îi solicită de fiecare dată în diversele ocazii de întrunire a membrilor ei, îi prețuiește pentru talentul lor remarcabil. Un bun povestitor de snoave este pe lângă creator și un bun interpret al acestor narațiuni. Având simțul umorului foarte dezvoltat, el știe să pună în scenă mica narațiune, interpretând cu o mare forță de creație rolurile personajelor, subliniind caracterele, pregătind cu abilitate poanta finală care trebuie să stârnească râsul auditoriului. Snoavele lui sunt scenete vii, pline de farmec, producând buna dispoziție a celor care-l ascultă și-l provoacă chiar, uneori, de a inventa noi poante, noi întâmplări comice.

Fenomenul povestitului de snoave implică un anumit tip de ambianță. De obicei la petrecerile populare se spun snoave, mulți povestitori

https://biblioteca-digitala.ro

de snoave solicitând pentru crearea unei atmosfere propice un pahar de țuică sau de vin care să-i binedispună și să-i „inspire". Într-o asemenea ambianță oamenii devin foarte comunicativi și receptivi la povestiri comice, de cele mai multe ori contribuind ei înșiși la performarea lor. Publicul spectator îi reamintește creatorului de snoave anumite narațiuni, sugerându-i chiar unele motive narative, i le solicită în mod deosebit, cunoscând talentul lui de interpretare.

Există o anumită specializare a creatorilor de narațiuni ai satului. Unii sunt foarte buni povestitori de basme fantastice și manifestă chiar o anumită dezapreciere față de snoave, uneori dispreț pentru acele povestiri cu „măscări" cu care ei nu consonează. Este o atitudine firească și motivată de rațiuni psihologice [1]. Basmul, în conștiința unui povestitor, este o narațiune serioasă, cu acțiune amplă, stufoasă.

Snoava, prin concentrarea ei, dar mai ales prin folosirea comicului, cere o anumită atmosferă și mai mult decât atât un anumit tip de public, capabil să guste poantele, umorul situațiilor. Povestitorii de snoave sunt și ei, la rândul lor, specializați în acest tip de narațiuni, necunoscând în genere basme fantastice. Există însă și cazuri de excepție când un bun povestitor de basme cunoaște și snoave, fiind un talent complex și deosebit. Am avut ocazia în bogata noastră activitate de culegere a narațiunilor populare să întâlnim asemenea personalități de creatori al căror talent, ieșit din comun, se manifesta atât în povestirea basmelor, cât și în cea a snoavelor.

Având aceste cunoștințe despre interpretul de snoave și ambianța care trebuie realizată în jurul fenomenului povestitului narațiunilor comice, vom contura în continuare cele mai importante contexte tradiționale generale de creare și circulație ale acestor narațiuni, marcând totodată evoluția lor în contemporaneitate. Aceste contexte pot fi grupate în felul următor :

— Contexte legate de activități socioeconomice din viața satului ;

— Contexte socioprofesionale ;

— Contexte socioculturale ;

— Contexte legate de anumite evenimente importante din viața omului ;

— Contexte legate de medii sociale exterioare satului, propice povestitului ;

— Contexte sociale ce țin de viața intimă a creatorului popular.

Pentru cercetătorul și culegătorul de folclor o anchetă întreprinsă cu seriozitate și probitate profesională presupune implicarea acestuia în viața socioeconomică și culturală a satului, pentru a cunoaște îndeaproape contextele propice povestitului. De cele mai multe ori aceste contexte se regăsesc într-o colectivitate, fiind deja cunoscute, alteori ele trebuie create

[1] Povestitorul I. Duroi din Bughea-de-Sus, Muscel, are un repertoriu de 30 de basme fantastice, în schimb nu cunoaște snoave, motivând că „mi-e rușine de lume" (Arhiva I.E.F., informația 18 222). Pe de altă parte, un foarte cunoscut povestitor de snoave, Gh. Rădoiaș din Bătrâni-Teleajen, ce deține un repertoriu de peste 50 de snoave, a declarat că nu cunoaște nici un basm fantastic : „Nu știu cum s-a făcut că n-am putut să prinz nici una, nici chiar în copilărie, deoarece dacă le-aș fi știut atunci, le-aș ști ș-acuma" (vezi fișa biografică Gh. Rădoiaș, Arhiva I.E.F. 16 894).

https://biblioteca-digitala.ro

la fața locului, iar cercetătorul trebuie să-și manifeste întreaga sa strategie și dibăcie de culegere pentru a putea realiza cadrul propice povestitului de snoave.

A. CONTEXTELE LEGATE DE ACTIVITĂȚI SOCIOECONOMICE DIN VIAȚA SATULUI

În orice colectivitate rurală au existat prin tradiție moștenită de la bătrâni și permanentizată din generație în generație mai multe activități socioeconomice ce antrenau tot satul, prilejuri de competitivitate în muncă, dar și de manifestare a talentului creator narativ al acelor indivizi dotați din colectivitatea respectivă, care, cu această ocazie, își performau repertoriul. Spunerea poveștilor, în speță a snoavelor, avea funcționalitate precisă în cadrul acestor activități economice: de a ușura efortul muncii. Snoavele și glumele îi dispuneau pe oameni, oferindu-le, în același timp, resurse morale mai puternice în activitățile pe care le desfășurau.

Cele mai cunoscute prilejuri tradiționale erau diversele clăci organizate în casa unui membru al colectivității respective. În aceste ocazii femeile se adunau într-un anumit loc și porneau activitatea respectivă, de regulă torsul cânepii sau al lânii. Clăcile erau organizate iarna, în serile lungi și friguroase, când la căldura focului din sobe femeile mânuiau cu abilitate caierele de lână. Unii subiecți precizează și zilele în care erau organizate pe vremuri clăcile de tors: „Când să spun poveștile: luni sara, miercuri sara și joi sara, stau aici muierile la tors până la primăvară, că atunș ies plugurile afară" [2].

Dar clăcile nu erau organizate numai pentru tors, ci și pentru alte activități, precum: curățatul porumbului sau desfăcutul acestuia. „La început să ia cu prostii, mai ales când sunt băieți, când nu este fete, spune mai mult cu măscări" [3]. O asemenea informație ne relevă o anumită pudoare manifestată de cei prezenți la clacă față de conținutul și efectul narațiunii comice produs asupra ascultătorilor. Atunci când se spuneau snoave cu „măscări", deci cu un caracter licențios, era evitată în trecut prezența femeilor, dar mai ales a fetelor. O asemenea atitudine ce ținea de o morală tradițională a dispărut cu timpul, așa cum au dispărut și clăcile din viața satului. Condițiile noi ale locuitorilor rurali, modul de trai contemporan au produs mutații fundamentale în structura satului. S-au schimbat și ocaziile unor activități social-economice, dar s-a schimbat și mentalitatea. Astăzi acele tabuuri și cenzuri în performarea unor snoave cu conținut licențios au dispărut. Oamenii au o cu totul altă deschidere mentală și manifestă o atitudine de maleabilitate și adaptabilitate la noțiuni care cândva păreau triviale.

Vom încerca, de fiecare dată, să întreprindem o introspecție în mentalitatea arhaică a satului, relevând firește mutațiile produse în evoluția socioculturală a satului românesc al ultimelor decenii.

---

[2] Arhiva I.E.F., inf. 11 091.

[3] Arhiva I.E.F., inf. 16 918.

https://biblioteca-digitala.ro

Astăzi clăcile au dispărut, dar ele au constituit la vremea respectivă prilejuri propice povestitului [4].

Dar nu numai clăcile pot fi considerate ca activități ale satului, ci și alte munci colective, cum ar fi : prășitul porumbului, desfăcutul porumbului, săpatul, cositul, distilarea țuicii, morăritul, diverse activități casnice efectuate în gospodărie. Toate acestea au constituit de-a lungul timpului prilejuri prielnice povestitului în general, în care se includeau și snoavele. Cu vremea, așa cum arătam mai sus, în contextul vieții contemporane în care s-au produs mutații inerente, o serie de activități de acest fel au dispărut. Astăzi, de pildă, nu se mai organizează clăci în sat, iar povestitul și-a restrâns aria de răspândire, nemaifiind legat de asemenea ocazii.

B. CONTEXTELE SOCIOPROFESIONALE

În evoluția satului tradițional spre o viață modernă au existat mai multe profesiuni ce presupuneau o anumită specializare și în care se creau contexte favorabile povestitului, contribuind la formarea spirituală a oamenilor. În cea mai mare măsură acestea se desfășurau în afara satului, fiind legate de microunități umane socioprofesionale. Oamenii care se specializaseră în diverse meserii trăiau în medii izolate, departe de așezările rurale. De regulă, seara, reîntorși de la activitățile lor, simțeau nevoia de comunicare, de a-și împărtăși gânduri, impresii, sentimente. Povestitul a constituit o manifestare spirituală firească în cadrul acestor comunități socioprofesionale. Am putea clasifica aceste contexte în două mari categorii : unele aflate în interiorul satului, altele exterioare lui.

În prima categorie se include morăritul, care a favorizat desfășurarea fenomenului etnologic al povestitului. Oamenii veniți la moară erau nevoiți să aștepte pentru a intra la rând să-și macine grăunțele. Pentru a face ca timpul să se scurgă mai repede, mai ușor și mai agreabil, cei care știau să povestească se antrenau și își spuneau repertoriul. De obicei se ascultau povestioare scurte, de foarte multe ori snoave, care erau vesele și antrenante. Dacă așteptarea era mai mare — uneori oamenii trebuiau chiar să înnopteze acolo pentru a nu-și pierde rândul la moară — , se spuneau povești mai lungi. Era un bun prilej de întâlnire și comunicare între oameni, într-un răgaz de odihnă [5].

Există profesii care își desfășoară activitatea în afara satului, în locuri izolate, care creează o anumită stare psihomentală asupra celor care le îndeplinesc. Munca în mijlocul naturii, departe de casă, de rude și prieteni, se face în condiții grele. Ruperea comunicațiilor între lucrători și lumea satului contribuie la realizarea unei ambianțe solitare, austere.

[4] Inf. Stancu Cașote din Stăncuța, Brăila, ne-a mărturisit despre dispariția clăcilor și implicit a povestitului : „Acuma nu să mai povestește, nu să mai face clăci, oamenii la colectivă n-au timp. La o clacă era toată familia. Obiceiurile vechi nu să mai poartă acuma" (inf. 30 571).

[5] „Apăi la moară să spuneau multe, că dormeau oamenii, să strângeau mulți, că erau multe vik'e, nu ca acu" (Arhiva I.E.F., inf. 11 178).
Unii povestitori consemnează existența unei tradiții de povestit la moară în orele de răgaz, de așteptare, dar precizează că obiceiul s-a pierdut cu timpul prin modernizarea morilor : „La moară să spune, la morile cu apă, dar amu nu mai are fiindcă morile-s cu motor" (Arhiva I.E F., inf. 26 811).

https://biblioteca-digitala.ro

Seara, atunci când se întorc de la activităţile lor cotidiene, oamenii încearcă să comunice între ei şi astfel se creează condiţiile prielnice povestitului.

Un asemenea mediu este cel pastoral, existent la stână [6].

Astăzi povestitul de la târle a dispărut în mare parte, în primul rînd prin pierderea caracterului său superstiţios, în al doilea rând prin condiţiile speciale ale păstoritului în actualitate. Viaţa oierilor este mult modificată faţă de trecut. Tinerii care mai practică această profesiune nu mai ştiu să povestească; unii dintre ei s-au modernizat, poartă cu sine tranzistorul, ceasul electronic, se informează despre tot ceea ce se întâmplă la oraş, au o cu totul altă mentalitate. Povestitul la stână s-a pierdut cu trecerea timpului, rămânând doar o mărturie a existenţei unei tradiţii de povestit pastoral. Păstorii tineri spun mai curând snoave ori bancuri, pe care le-au aflat la oraş, în zilele de iarnă, când coboară cu oile la şes, sau de la diferiţi turişti, pe care îi întâlnesc la stână ori pe cărările montane.

Un mediu prielnic pentru povestit a fost şi este şi în prezent cel forestier. În zonele montane sau subcarpatice muncitorii forestieri angajaţi la diversele sectoare forestiere lucrează întreaga săptămână în diferite parchete ale sectoarelor respective, trăind în cabane unde se gospodăresc şi mănâncă împreună. Viaţa în comunitar presupune un anumit cod şi sistem de norme de conduită. Oamenii aceştia sunt solitari, în general tăcuţi, manifestând o oarecare teamă şi suspiciune faţă de persoanele din exteriorul comunităţii respective. Reîntorşi în cabane seara, după o zi-lumină de muncă dificilă, ei au nevoie de destindere şi relaxare pentru efortul fizic depus peste zi. Se spun, deci, poveşti, dar mai ales snoave, glume, bancuri, diverse întâmplări cu conţinut memorialistic.

Într-una din deplasările noastre în comuna Maieru, jud. Bistriţa-Năsăud, am întreprins un experiment, călătorind împreună cu muncitorii forestieri din zonă, care plecau lunea în sectorul din Valea Anieşului, urmând să rămână acolo până la sfârşit de săptămână. Ei îşi făceau cumpărăturile de la un magazin forestier din exteriorul satului. În scurtul lor popas prevăzut pentru cumpărături am încercat să reconstituim repertoriul de naraţiuni şi să-i cunoaştem pe acei talentaţi povestitori dintre muncitorii forestieri. Primele constatări care se pot face asupra repertoriului de cabană şi a preferinţelor receptorilor ne relevă o serie de mutaţii în cadrul fenomenului povestitului. Astăzi, la cabanele forestiere nu se mai povestesc basme. A scăzut total interesul pentru asemenea naraţiuni. Se remarcă o schimbare de gust în receptarea naraţiunilor, interesul mutându-se în mod firesc de la basm la snoavă, banc, glume sau povestiri adevărate din viaţă [7].

---

[6] „Să spune la vik'e, cân şăd oamenii, k-aco ai vreme, nu-s altu lucru" (Ariva I.E.F., inf. 11 123).

„La stână, acolo cele mai multe" (Arhiva I.E.F., inf. 16 894). „Spun şi la stână cân s-adună tăţ seara, mai spun câte o palatie" (Arhiva I.E.F., inf. 26 061).

[7] „Mai mult bancuri am auzit. Nu mai povestim poveşti. Am auzit şi bancuri cu Bulă. Mai mult cu Păcală s-a spus" (Arhiva I.E.F., mgt. 5 713 IIc, inf. Cârceie Tănase, jud. Bistriţa-Năsăud). „Domne, să povestea sara după ce ne strângeam în baracă, apoi să povestea. Era cerute mai tare care era de râs. Să bătea din palme" (Arhiva I.E.F., mgt. 5 712 I1).

„Muncitorii forestieri însăşi prin meseria lor când s-adună la cabană seara, până când îşi termină mâncarea, stau şi povestesc şi unu-şi aduce aminte o poveste, a'tul alta şi povestesc de

https://biblioteca-digitala.ro

Un alt mediu socioprofesional propice povestitului este mineritul. Munca în subteran constituie un efort de o mare duritate în activitățile prestate de oameni. Muncitorii băieși, cum sunt numiți în zona Someșului, minerii recrutați dintre locuitorii satelor din apropiere, au o viață foarte grea, plină de privațiuni și sacrificii. Au iubit și iubesc și acum narațiunile. O interesantă mărturie despre povestit ne-o dă Boldiș Ștefan, din Rodna Veche : „Obiceiul povestitului a existat, există și probabil va exista. Minerii, datorită faptului că se deplasează pe o distanță mai lungă la locul de muncă în mașini, în sala de apel, înainte de apel, la intrarea în șut, la ieșirea din șut, povestesc diferite întâmplări, diferite bancuri, povești, mă rog, discuții hazlii, pentru că prin însăși munca lor aceste povești îi relaxează, îi ușurează și-i fac să uite greutățile care le-au avut în subteran" [8]. Același povestitor face câteva observații extrem de interesante despre opțiunile preferențiale ale minerilor în receptarea narațiunilor : „Astăzi plac mai mult narațiunile mai scurte și datorită firii oamenilor, cu munca grea, cu muncă foarte grea, poanta directă îi aduce mai repede la o stare de bună dispoziție, decât o poveste totuși frumoasă, dar lungă. Ei nu-s obișnuiți cu vorba multă" [9].

C. CONTEXTELE SOCIOCULTURALE

Cel mai important context sociocultural din viața satului tradițional îl constituie șezătoarea. Majoritatea informațiilor despre povestit aflate în Arhiva I.E.F. îl consemnează ca principal context propice povestitului.

Șezătoarea a constituit un obicei tradițional dintr-o colectivitate sătească de a se întruni la o anumită gazdă din sat fete sau femei, care sub pretextul unor activități casnice precum torsul ori desfăcutul porumbului, își însoțeau aceste munci cu un întreg spectacol desfășurat după un scenariu prestabilit : se spuneau mai întâi ghicitori, povești sau snoave, se dădeau gustări (de obicei fiertură de grâu sau porumb, băutură), se făceau strigături pe muzică sau fără, iar la sfârșit se începeau dansurile, jocurile de societate, travestiurile și apoi cântecele.

Șezătorile aveau de regulă funcții artistice și culturale pentru viața satului, dar și o funcționalitate ceremonială. Erau modalități specifice, cu caracter premarital, ale fetelor de a-și atrage flăcăii în vederea unei viitoare căsătorii. Ele se desfășurau pe o perioadă mai lungă, începând cu postul Crăciunului și durau până la postul Paștelui. Se organizau în zilele de lucru, începând de la înserat până la miezul nopții, alteori chiar și mai târziu. Inițial, aceste adunări se organizau numai cu fete sau femei, bărbații participând sporadic și în număr mic, dar feciorii veneau în număr mare, fiind atrași de prezența fetelor. Cu ocazia acestor șezători se spuneau

---

multe ori până noaptea târziu" (Arhiva I.E.F., mgt. 5 712 IIa). Atestări ale repertoriului de snoave în povestitul forestier găsim și în alte informații : „La pădure, sara, în colibă să povestea. Cred că mai mult despre țâgani să povestea. Da, ăstea cu țigani să spune ca să râdă lumea, să facă d'e râs" (Arhiva I.E.F., inf. 13 293). Informatorul se referă la snoavele cu țigani foarte cunoscute, țiganul fiind unul din personajele comice ale snoavei populare românești).

[8] Arhiva I.E.F., inf. mgt. 5 712 IIa.

[9] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

poveşti, la început de către femeile talentate la povestit, ulterior şi fetele care ştiau să povestească se dezvăluiau în aceste situaţii. Cu timpul, la şezători, repertoriul de povestit a evoluat de la poveştile lungi, cu Feţi-Frumoşi, povestite de femeile mai în vârstă, la snoavele, glumele, care atrăgeau prin comicul lor. Uneori se spuneau şi măscări între femei, evitându-se prezenţa fetelor nemăritate. Cercetătoarele etnomuzicologe M. Kahane şi Lucilia Georgescu relevă caracterul ceremonial al şezătorii. Pe lângă acest caracter ceremonial considerăm de o mare importanţă funcţia cultural-artistică a şezătorii în viaţa spirituală a satului, căci în cadrul acestui spectacol, desfăşurat după toate rigorile unui scenariu prestabilit, se performează o serie de producţii folclorice bine cunoscute într-o colectivitate : de la glume, poveşti, snoave, strigături, la cântece, jocuri, travestiuri etc.

Majoritatea mărturiilor informatorilor atestă prezenţa şezătorilor în trecut ca prilej propice povestitului, dar consemnează şi dispariţia acestora în prezent [10].

Alteori interpreţii principali ai şezătorilor au dispărut şi o dată cu ei şi bagajul informaţional s-a pierdut [11]. Unii povestitori dau chiar motivaţii pertinente, cu bogate implicaţii psihosociale ale dispariţiei şezătorilor şi mai ales a povestitului din cadrul acestora [12].

Dispariţia şezătorilor dintr-o colectivitate rurală constituie un reflex al vieţii moderne. Ea se înscrie pe linia dinamicii dezvoltării satului românesc şi apare ca un fenomen firesc în condiţiile prefacerilor de adâncime în structura psihosocioculturală a acestuia. Se produc modificări substanţiale în mentalitatea oamenilor, fetele de măritat nu-şi mai aleg viitorii soţi din şezătoare, apare o altă stratificare socială şi mai ales un alt mod de gândire, pentru că şi stabilirea relaţiilor interumane este alta.

Şezătorile, după opinia noastră, au dispărut în cea mai mare măsură pentru că s-a pierdut funcţionalitatea lor tradiţională, iniţială. Caracterul ceremonial al şezătorilor, cu un puternic suport arhaic, s-a pierdut. Viaţa economică actuală a satului, prin evoluţia ei firească, a determinat dispariţia şezătorii. Clăcile de tors, de care este legată prin datină şezătoarea, nu se mai fac, deci, practic, s-a diluat şi cadrul economic prielnic ceremonialului.

Şezătoarea constituie pentru evoluţia fenomenului povestitului un moment important în procesul trecerii de la tradiţie la inovaţie. Menţinerea ei în anumite zone etnofolclorice mai tradiţionale reprezintă un argument incontestabil al importanţei culturale pe care o atestă aceasta în viaţa spirituală a satului. În acest sens, zona Bistriţa-Năsăud conservă încă şezătoarea prin tradiţia ei străveche în structura socioculturală a satului, având o desfăşurare extrem de spectaculară.

---

[10] „La şezătoare, pă timp d'e iarnă, din noiembrie până la sfârşitu lui martie, la şezătoare" (Arhiva I.E.F., inf. 26 242). „La şezători de tors : iarna-i ziuă scurtă, cât era nopţile mari ; nu să mai fac decât s-o-nfiinţat cooperativele şi nu mai samănă cânepă, cumpără de-acolo. Acuma nu să prea spun, că lumea-i în muncă la pădure, nu să fac săzători, iar cei tineri nu spun" (Arhiva I.E.F., 26 811).

[11] „Au dispărut din şezători acei sfătoşi bătrâni" (Arhiva I.E.F., inf. mgt. 5 712 IIa).

[12] „Săzători fac tineretul. Da poveşti nu prea să spunea. Majoritatea sânt învăţaţi să citească romane. Mai mult să uită la televizor. În special de la revoluţie încoace nici unu nu mai povestea decât de problemele ţării" (Arhiva I.E.F., inf. mgt. 5 712 Ia).

https://biblioteca-digitala.ro

Un alt context sociocultural al satului îl constituie diversele petreceri sau adunări ale oamenilor, cu ocazia unor sărbători ori zile de repaus. Sunt numeroase ocaziile când oamenii se adună în zilele de duminică la bufet, la un pahar cu vin și își povestesc diverse întâmplări din viață, ori, la cererea celor ce ascultă, spun glume, snoave, diverse bancuri. De obicei aici, la bufet, sau chiar pe ulița satului, în fața caselor, oamenii povestesc narațiuni scurte, vesele, antrenante, care creează bună dispoziție. Asemenea întâlniri prilejuite de diverse sărbători ori de un repaus al muncii constituie modalități sociale de comunicare între oameni, dar au și un suport cultural substanțial. Cu acest prilej se întrec între ele talente, se descoperă cei cu har la povestit. Oamenii aceștia sunt prețuiți de colectivitate, sunt solicitați de fiecare dată la orice petrecere din sat pentru calitățile lor creatoare, pentru faptul că pot bine dispune societatea și mai ales că întreține această bună dispoziție.

Multe informații atestă asemenea ocazii și modul în care se desfășurau ele [13].

Aceste ocazii nu au dispărut nici astăzi, ele sunt contexte frecvente de povestit într-o colectivitate. Oamenii au nevoie spirituală de ele, le așteaptă cu nerăbdare, uneori le creează din dorința comunicării, a acelei necesități de a-și face viața mai frumoasă, de a uita de necazuri și griji.

D. CONTEXTE LEGATE DE ANUMITE EVENIMENTE IMPORTANTE DIN VIAȚA OMULUI

Marile evenimente din viața oamenilor, nașterea, nunta și înmormântarea, constituie prilejuri de povestit, pentru că ele implică întreaga colectivitate la desfășurarea lor. Aceste evenimente se includ în acea mentalitate a comunitarului când oamenii participă afectiv, sentimental, la ceea ce i se întâmplă unuia dintre membrii colectivității respective. În acest sens mărturiile povestitorilor sunt elocvente, ele dezvăluind atât botezul ori cumetria, cât și nunta ori moartea, cu tot ritualul lor, ca importante contexte ale povestitului.

Botezul și apoi cumetria (prima scaldă a copilului pe care o săvârșește în mod ritual nașul acestuia) sunt prilejuri de bucurie și petrecere. Au loc cu aceste ocazii mesele organizate de părinții copilului, la care participă o mare parte a satului și unde, bineînțeles, la un pahar cu vin se încing spiritele și cei talentați în povestit se produc în fața asistenței [14].

---

[13] „Cum să povestea : la un pahar de vin, mâncare, să spunea o păcăleală oamenii care sta de vorbă" (Arhiva I.E.F. inf. 4 234).
„Sara, în sărbători să spunea, să treacă timpu, să mai uite de cele necazuri, că dacă tot s-or gândi la năcaz, nu trece viața, iar cele d'e râs să șie uomu voios, dacă omu-i voios, trece timpu mai ușor, mai cu drag" (Arhiva I.E.F., inf. 13 296). „La un pahar de rakiu se spune câte toate" (A.I.E.F., inf. 25 718).
„Sara, în zile de sărbători, iar oamenilor din sat d'e râs le plac lor" (Arhiva I.E.F., inf. 25 719). O altă mărturie dezvăluie chiar ocazia concretă și cadrul pentru povestit : „Dumineca : pă drum, se ducea în chip intenționat pentru a povesti femeilor acolo pă șanț" (Arhiva I.E.F., inf. 26 239).

[14] „Să spunea la botezuri" (Arhiva I.E.F., inf. 4 236).
„La cumătrie să spunea" (Arhiva I.E.F., inf. 26 802).

https://biblioteca-digitala.ro

Ospățul mare de la nuntă constituia o petrecere la care putea participa întreaga colectivitate a satului. De regulă, cu această ocazie se spuneau bancuri, snoave pline de haz, care dispuneau întreaga societate. Erau preferate aceste narațiuni, deoarece basmele erau lungi și puteau plictisi auditoriul, dar snoavele erau pline de umor, stârneau râsul și creau o atmosferă veselă, de petrecere [15].

Moartea, cu întregul ei ritual ceremonial funebru, antrena de asemenea întreaga colectivitate. Defunctul rămânea în casa sa după deces trei zile și două nopți, până când era condus pe ultimul drum. În cele două nopți era priveghiat după datină, iar la acest priveghi, care constituia un alt prilej de întâlnire a oamenilor, se obișnuia să se povestească pentru ca noaptea să treacă mai ușor. Snoavele, cu această ocazie, stârneau râsul, confereau priveghiului un caracter ritual, dar îl și lipseau de nota sinistră, marcată doar de prezența mortului. Snoavele se includ, astfel, într-un scenariu din care nu lipsesc nici jocurile de priveghi, nici măștile care fac ca momentul să-și piardă caracterul trist și deci mortul să se „veselească" alături de familie și prieteni. În mai multe informații se atestă povestitul snoavelor, a glumelor, care confereau momentului un aspect ilariant, dezvelindu-l de latura sa funebră, potrivit unei concepții arhaice prin care mortul trebuie să se bucure la „marea sa trecere", să nu plece trist de pe pământ.

Povestitul de narațiuni vesele se practică în special la priveghiul unui defunct în vârstă. La dispariția celor tineri durerea fiind mult mai profundă și atmosfera de tristețe este mult mai penetrantă. Uneori, povestitul este motivat prin necesitatea de a se înlătura somnul asistenței, pe toată durata nopții priveghiului.

Povestitul snoavelor într-un asemenea context ceremonial se leagă deci de o concepție tradițională și se mai practică doar în acele zone în care se mai păstrează o asemenea concepție. În timp, s-au pierdut aceste prilejuri, au dispărut vechile credințe care determinau alcătuirea unui scenariu funebru, ocazional, legat de privegherea mortului și implicit s-a pierdut și obiceiul de a se povesti cu acest prilej.

E. CONTEXTE LEGATE DE MEDII SOCIALE EXTERIOARE SATULUI, PROPICE POVESTITULUI

Cercetarea etnologică a fenomenului povestitului în dinamica lui, de la tradiție la contemporaneitate, ne-a dezvăluit câteva contexte reale, propice desfășurării lui, create în exteriorul comunității rurale. Ele se raportează tot la noțiunea de comunitar, dar în afara satului.

În mediile umane se naște nevoia de comunicare, nevoie spirituală, general-umană, izvorâtă din dorința ca viața și convietuirea să devină mai frumoase și mai ușoare. Acest deziderat este suportul moral al majorității contextelor din categoria respectivă. Aceste contexte constituie, de fapt, medii sociale de claustrare, în care indivizii suferă diferite constrângeri,

[15] „Să povestea la nunți" (Arhiva I.E.F., inf. 4 236). „Spui povești glumeți pă la ginerii mei, pă la nunți le spuneam, înainte. Noi ne adunam la bufet când se făcea nunta și spuneam multe pățanii" (Arhiva I.E.F., inf. 29 563).

https://biblioteca-digitala.ro

neputând părăsi locul respectiv pentru o anumită perioadă. Ele sunt legate deci de stagiul militar sau de concentrarea militară, de pedepsele cu închisoarea ori de spitalizarea pentru un timp a individului.

În armată tinerii simt constrângerea și au sentimentul claustrării. Pentru a-și ușura efortul, dar mai ales pentru a face ca timpul să treacă mai repede și chiar mai vesel, seara, în dormitoare, soldații își povestesc diverse întâmplări din viață, dar mai ales glume, snoave, bancuri, care să-i binedispună.

Povestitul de cazarmă a constituit un fenomen cu puternice suporturi spirituale încă de multă vreme. După opinia noastră, el nu s-a pierdut nici astăzi, ba poate s-a conturat mult mai pregnant înspre performarea bancurilor și snoavelor moderne. Foarte multe bancuri se reține din armată și o asemenea constatare ne-a fost ușor de făcut în numeroasele noastre cercetări de teren.

Informațiile de arhivă atestă de foarte multe ori prezența povestitului din stagiul militar [16]. Unele dintre ele motivează funcționalitatea povestitului din militărie [17].

Penitenciarul a constituit un alt mediu propice povestitului. Deținuții trăiesc măsurile coercitive sociale, aflându-se într-un mediu extrem de eterogen, compus din indivizi proveniți din diferite pături sociale, cu profesii deosebite și, mai ales, cu mentalități diferite. Acest mediu de claustrare și penitență face ca oamenii să simtă nevoia de comunicare, dar mai ales de a-și „colora" puțin condițiile de viață. Din dorința de a simți că timpul trece mai repede, cei aflați în detenție, în clipele lor de repaus, mai ales seara, își povestesc diverse lucruri. O asemenea ambianță este propice pentru povestit; se spun și snoave ori bancuri, care îi înveselesc pe cei nenorociți, ușurându-le într-un anumit fel pedeapsa.

Am cunoscut în bogata noastră activitate de culegere a narațiunilor populare un povestitor excepțional, Stan Lazu, din comuna Gropeni, jud. Brăila. Bătrânul ni s-a destăinuit, povestindu-și fascinanta sa viață. Descendent dintr-o familie de țărani plugari, veniți pe tărâmurile brăilene din Ardeal, Stan Lazu a avut o tinerețe și chiar o viață pigmentată cu întâmplări neprevăzute, ori primejdioase, în care și-a probat spiritul de aventură. Cunoscut hoț de cai pe meleagurile brăilene, el a intrat de mai multe ori în conflict cu autoritățile, fiind chiar prins și arestat. Spirit nonconformist și inadaptabil unui trai obișnuit, el și-a manifestat fronda socială cu o personalitate pregnantă. Desele sale detenții, experiența tristă a primului război mondial, în urma căruia i s-a amputat un picior, l-au maturizat și i-au oferit o concepție de viață cu totul aparte. Lui Stan Lazu îi plăcea să povestească, el manifestându-și puternic talentul de povestitor. Ni s-a mărturisit că în tinerețe a cunoscut diversele povești și snoave de la diferiți mocani ori pescari lipoveni cu care a intrat în contact în peregrinările sale prin Balta Brăilei. Bun povestitor, el a devenit

[16] Arhiva I.E.F., inf. 11 194; inf. 14 219; inf. 14 220; inf. 16 894; inf. 24 714; inf. 24 717; inf. 25 199; inf. 25 561; inf. 25 567; inf. 25 568; inf. 25 574; inf. 25 576; inf. 25 708; inf. 25 709; inf. 25 713; inf. 25 715; inf. 25 716; inf. 25 718; inf. 25 719; inf. 25 721; inf. 26 055; inf. 26 060; inf. 26 061; inf. 26 064; inf. 26 239; inf. 26 245; inf. 26 811.

[17] „În armată spuneam, ca să treacă timpu, și mai ales d'e râs, între tineri" (Arhiva I.E.F., inf. 14 219).

https://biblioteca-digitala.ro

un performer în arta povestitului și i-a plăcut să povestească și în detenţiile pe care le-a suferit. Tot de acolo a învăţat unele povestiri ori snoave, dezvăluindu-ne chiar plăcerea cu care asculta în pușcărie naraţiuni de la alţi tovarăși de ispășire.

În ciuda vieţii lui grele, plină de necazuri și durităţi, dar mai ales marcată de invaliditatea sa, Stan Lazu a rămas un temperament vesel și exuberant, care a știut să-și înfrângă suferinţa prin tonusul lui optimist pe care l-a insuflat și celor din preajma sa. Ne-a povestit cum în închisoare îi binedispunea pe cei mai trişti cu glumele lui inepuizabile.

Stan Lazu constituie pentru noi o mărturie a povestitului în închisoare, el însuși fiind atât autor și interpret de poveşti și snoave, cât și auditor.

Prezenţa povestitului în penitenciar este atestată în Arhiva I.E.F. în diverse fișe de informaţii [18].

O interesantă mărturie aparţine lui Sabo Vasile din Racșa — Oaș, care precizează preferinţa pentru un anumit repertoriu în povestitul din închisoare : „La închisoare se spun poveşti atunș cân am fost tânăr, apăi acolo am învăţat de ălea cu ţigani" [19]. Este evident că se preferă povestirile vesele, deconectante, în speţă snoavele, care contribuie la buna dispoziţie a celor oropsiţi de soartă. Prin poveștile cu ţigani informatorul înţelege snoavele cu ţigani, extrem de suculente prin rezolvarea schemei comice.

Și lagărul poate constitui un cadru propice povestitului. Mulţi povestitori au fost luaţi în lagăr în timpul războiului și în condiţiile grele ale locului în care au trăit pentru o mare perioadă de timp și-au înseninat viaţa cu poveşti. Unii le-au auzit acolo pentru prima oară și le-au transmis mai târziu, alţii le-au creat în lagăr. Desigur că s-au spus nu numai poveşti, ci și povestiri comice, anecdote ori bancuri. Informatorul Ion Gălan, de 94 de ani, din Bilca — Suceava, relatează amintiri din prizonieratul său : „Am fost prizonier ș-am șezut în lagăr și n-am avut ce face și îmi scriam poveștile. Eu le-am făcut singur. Le spuneam la oameni, nu le-am mai dat (pe cele scrise)" [20].

Un alt cadru exterior satului, propice povestitului, este spitalul. Internarea pentru o perioadă anumită a individului rural în spital reprezintă o rupere a sa din cadrul vital obișnuit. Este o formă de dislocare din ambianţa familială și comunitară a lui, dar mai ales un mod de claustrare și suferinţă fizică. Aflat în salonul unde își trăiește convalescenţa, fie după o intervenţie chirurgicală, fie după un anumit tratament, omul de la sat simte nevoia de comunicare. Și spitalul constituie un mediu eterogen, căci bolnavii aparţin unor pături sociale diferite, au o viaţă și o biografie diferită, unii sunt orășeni, alţii provin din mediul rural, au mentalităţi deosebite și mai ales pregătiri culturale diferite. În această ambianţă se creează modul de comunicare firească între oameni și se spun numeroase întâmplări din viaţă, cu caracter memorialistic, ori poveşti, dar mai ales naraţiuni vesele, deconectante, pentru a ușura suferinţa celor ce le ascultă.

[18] Arhiva I.E.F., inf. 14 220 ; inf. 26 812 ; inf. 26 813.

[19] Arhiva I.E.F., inf. 14 220.

[20] Arhiva I.E.F., inf. 29 123.

https://biblioteca-digitala.ro

Este menționat și povestitul în ambianța spitalului în Arhiva I.E.F.[21]

Ceea ce putem afirma este funcția catarctică a povestitului la spital, contribuind la ușurarea suferinței bolnavului, deci cu virtuți curative, în acest caz, pentru auditorii pacienți. Mai ales snoavele și bancurile dau bună dispoziție bolnavilor, contribuie pe plan psihic la vindecarea lor, iar timpul staționării în spital trece mult mai ușor.

O ocazie exterioară satului, ceva mai aparte decât cele enumerate mai sus, este călătoria. Oamenii se întâlnesc pe drum și-și împărtășesc impresii, povestesc diverse întâmplări ori snoave, tot cu intenția de a face ca timpul să treacă mai repede și călătoria respectivă să fie mai agreabilă.

În timpurile mai îndepărtate cărăușia prilejuia întâlnirea oamenilor de-a lungul drumului. Pe acest parcurs ori la popasuri se spuneau tot felul de istorii, de glume, care creau buna dispoziție a căruțașilor și ușurau greutățile călătoriei [22].

Unii subiecți motivează chiar funcționalitatea povestitului cu această ocazie : „Pe drum să povestește ca să le treacă drumul" [23], sau preferința pentru un anumit repertoriu ocazionat de efectuarea călătoriei : „Pe drum să spunea, da păcăleli mai mult, glume d'e astea" [24].

F. CONTEXTE SOCIALE CE ȚIN DE VIAȚA INTIMĂ A CREATORULUI POPULAR

Cadrul familial a constituit un context al povestitului cu funcție artistică. Creatorul popular povestea copiilor ori nepoților săi, în intimitatea universului casnic, cu intenția de a le face educație. Bunicii, de regulă, povesteau la nepoții mici cu scopul de a-i adormi mai ușor. Pe lângă povești le spuneau și snoave cu Păcală și Tândală, eroi comici cunoscuți.

Cercetările au remarcat în ultimele decenii o scădere substanțială a acestei forme de povestit, deoarece copiii fac singuri lectura poveștilor și snoavelor din cărțile de povești. Fenomenul este pe cale de dispariție, cu atât mai mult cu cât în satul contemporan au pătruns masiv mass-media și copiii preferă înainte de culcare să privească desenele animate la TV. El este menționat în contextele sale tradiționale de manifestare, pe care trebuie să le luăm în considerare atunci când studiem dinamica fenomenului de la tradiție la inovație. Fenomenul s-a pierdut nu numai prin dezinteresul receptorilor copii, ci și prin dispariția povestitorilor. Mulți bătrâni, buni povestitori, au decedat, alții au pierdut exercițiul povestirii, și-au uitat repertoriul lor de narațiuni. Povestitul din familie a dispărut în ultimul deceniu prin mutațiile de mentalitate care au apărut

[21] Arhiva I.E.F., inf. 16 894 ; inf. 25 561 ; inf. 25 709 ; inf. 25 725 ; inf. 26 055, inf. 26 060 inf. 26 061, inf. 26 239, inf. 26 803. „Spun și la spital, care-s mai sănătos oleacă : câte povești n-am spus și io la spital, acolo o spus unu o glumă, altu alta, ca să treacă timpu cu șeva" (Arhiva I.E.F., inf. 25 561). Un bun informator relatează cu mult haz : „La spital. Când am plecat de-acolo, zișe moașili : A plecat Ion Creangă" (Arhiva I.E.F., inf. 26 924).

[22] Arhiva I.E.F., inf. 26 061 : „Pe drum povesteam. Da, da, pe jos, înainte vreme și în căruță, povesteam unu cu altu".

„Pe drum să vorbește, să spun multe mergând pe drum, mai povestesc oameni" (Arhiva I.E.F., inf. 26 064).

[23] Arhiva I.E.F., inf. 26 247.

[24] Arhiva I.E.F., inf. 26 803.

https://biblioteca-digitala.ro

în mediul rural. Copiii de astăzi au alte necesități și gusturi, nu mai iubesc poveștile, preferă să privească la TV sau să-și construiască noi jocuri, în spiritul literaturii de science-fiction sau a serialelor TV [25].

Atestarea fenomenului din familie se face în fișele de informații din Arhiva I.E.F. [26].

După această introspecție în contextualitatea tradițională a povestitului, ca fenomen etnologic general în viața unei colectivități, în care, așa cum menționam la începutul studiului de față, se includ atât performarea poveștilor, cât și a snoavelor, bancurilor și a celorlalte categorii narative, ne vom ocupa în continuare de acele contexte specifice numai pentru snoava populară, create în condițiile vieții moderne a satului românesc.

Puternicele prefaceri ale satului în ultimele sale decenii au dus la un proces de evidente mutații mentalitare în cadrul colectivității rurale. S-au produs schimbări ale gustului în receptivitatea narațiunilor, oamenii au renunțat în timp la poveștile fantastice, care și-au pierdut veridicitatea și credibilitatea, nici măcar copiii nu mai sunt receptivi la aceste narațiuni. Sub influența factorului economic s-au produs evidente mutații demografice de forță de muncă. Majoritatea tinerilor de la sat au plecat la oraș pentru a descoperi locuri de muncă. Tinerii s-au încadrat ca muncitori în diverse combinate și uzine de la oraș și fac naveta zilnic către sat. Fenomenul navetismului este o realitate a vieții satului românesc pentru o anumită generație. Oamenii își caută locuri de muncă în urban, unii părăsesc cu timpul satul, reîntorcându-se doar temporar în el, cei mai mulți însă preferă să facă naveta pentru a putea câștiga suplimentar. În timpul liber ei sunt cultivatori, deci mici producători agroalimentari, care își comercializează apoi produsele pe piața de la oraș. Noile schimbări în economia de piață, după Revoluție mai ales, creează condiții favorabile pentru un asemenea fenomen socioeconomic. Navetismul constituie cel mai propice cadru pentru performarea narațiunilor comice, în speță a snoavelor și mai ales a variantei lor moderne, bancurile. În condițiile navetei, tinerii de la sat spun o serie de bancuri ori snoave contemporane care le ușurează călătoria și-i înveselesc. În tren ei joacă cărți, spun bancuri, se amuză unul pe socoteala celuilalt, cu intenția de a le trece mai repede timpul. Ei importă de la oraș bancuri pe care le pun apoi în circulație în mediul rural. Naveta, fiind de regulă scurtă ca timp, fie că se efectuează cu mijloace IRTA ori cu trenul, favorizează povestirea doar a narațiunilor concentrate, basmele nu se spun niciodată în timpul navetei, fiind lungi, dar mai ales pentru că nu mai sunt solicitate de auditoriu.

Cercetările de teren efectuate în ultimii ani atestă prezența navetismului în peisajul economic al satului contemporan. Exodul către oraș al generației tinere favorizează importul snoavelor și bancurilor de proveniență citadină, precum și performarea lor în condițiile navetei.

---

[25] În culegerile din jud. Brăila, precum și în alte județe am descoperit jocuri de copii în care participanții interpretau rolurile unor eroi de serial TV : Mannix, Colombo, mai nou J. R. Ewing din serialul *Dallas*.

[26] Arhiva I.E.F., inf. 4 230; inf. 4 236 ; inf. 14 190, inf. 14 219 ; inf. 14 220 ; inf. 16 894 ; inf. 24 641 ; inf. 24 717 ; inf. 25 190, inf. 25 574 ; inf. 25 708 ; inf. 25 709 ; inf. 25 713 ; inf. 25 716, inf. 25 718 · inf. 25 719 ; inf. 25 721 ; inf. 25 725 ; inf. 26 055, inf. 26 060 ; inf. 26 064 ; inf. 26 070 ; inf. 26 235 ; inf. 26 239, inf. 26 809 ; inf. 26 811 ; inf. 26 813 ; 26 924 ; inf. 26 925 ; inf. 26 927 ; inf. 27 383 ; inf. 27 386 ; inf. 29 546.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-o cercetare monografică complexă organizată de un colectiv de la I.E.F. în zona Brăilei, în mai multe comune-eșantion, ce epuiza toate ariile județului, am putut constata că foarte mulți tineri din comunele Gropeni, Stăncuța, Tichilești sunt navetiști, fie la combinatul de la Chișcani, fie chiar în Brăila, devenind în acest fel colportori de snoave și anecdote pe care le importă de la oraș și le răspândesc în colectivitatea satului, favorizând în acest fel circulația unor variante moderne de snoave [27].

Snoava, spre deosebire de basm, care comportă un cadru special, având un caracter spectacular mult mai pregnant, se spune mult mai ușor, la un pahar de vin sau de rachiu, la bufetul satului, la o petrecere sau pur și simplu când prin analogie cu o situație critică din sat se creează cadrul prielnic povestirii snoavei care ar ilustra situația respectivă din realitate.

O cercetare modernă a snoavei din perspectivă etnologică presupune implicarea cercetătorului în viața folclorică a comunității respective. După depistarea acelor buni povestitori de snoave din sat, urmează o etapă extrem de dificilă, aceea de cunoaștere a povestitorului și de creare a cadrului propice povestirii snoavelor. Printr-o întreagă strategie de cercetare trebuie mai întâi captată bunăvoința acestuia și mai ales încrederea. Unii povestitori nu se dezvăluie imediat, manifestând chiar de la început o anumită susceptibilitate față de interlocutor. Povestirea vieții sale și mai ales dezvăluirea necazurilor și suferințelor prin care a trecut, la care cercetătorul trebuie să fie receptiv, contribuie la crearea unei atmosfere de mai mare intimitate între povestitor și culegătorul de snoave. Se realizează acel liant între oameni, mai ales prin tactul și modul deschis al cercetătorului, care trebuie să arate nu numai faptul că este impresionat de necazurile și traumele psihice ale omului respectiv, ci și că este dornic pur și simplu să comunice cu el. Pentru a realiza atmosfera necesară spunerii snoavelor este necesar întotdeauna un stimulent : fie un pahar de țuică sau rachiu, fie de vin, pe care este de dorit ca cercetătorul să-l ofere povestitorului. Snoavele nu se pot spune ca basmele, ele trebuie să fie solicitate de auditor, în cazul de față cercetătorul, care-i poate sugera povestitorului câteva subiecte narative sau tipuri de snoavă. De foarte multe ori, persoane din sat curioase se ivesc în casa povestitorului și astfel se antrenează un adevărat spectacol al performării snoavelor, cei prezenți solicitându-i acestuia unele narațiuni sau aducându-i-le aminte. Povestitorul se antrenează și astfel începe să povestească. Cu timpul, el va părăsi jena inițială și va povesti snoavele „fără perdea", așa cum le-a auzit, neevitând expresiile și exprimările licențioase. Pentru aceasta cercetătorul trebuie să se arate dornic să asculte snoave cu caracter licențios, așa cum se spun ele la țară, fără eludări și omisiuni. Am avut situații când soția povestitorului, auzind snoavele licențioase ale soțului ei, s-a revoltat, simțindu-se jignită că el poate debita trivialități față de persoane străine și a întrerupt povestirea și imprimarea. Există, în acest sens, diferențe de mentalitate între oameni și chiar între soți : unii oameni sunt mai deschiși și cu mai puține prejudecăți, alții sunt încă tributari acestora, mult mai închistați, în special femeile. De obicei, snoavele li-

[27] M.A. Canciovici, *Narațiunea populară brăileană în contemporaneitate*, în *Studii de etnografie și folclor din zona Brăilei*, publicate de Centrul de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, Brăila, 1977, p. 583—595.

https://biblioteca-digitala.ro

centioase se spun numai între bărbați și mai ales la băutură, atunci când oamenii au o anumită receptivitate și disponibilitate.

Ajunși la finele studiului de față putem trage câteva concluzii privind contextualitatea fenomenului povestitului :

— Povestitul snoavelor se manifestă într-o comunitate rurală în câteva contexte socioculturale tradiționale, generale fenomenului etnologic al povestitului ;

— Contextele studiate suferă o evoluție firească în procesul de transformare a povestitului de la tradiție la inovație, în sensul că unele dispar cu timpul, altele se modifică sau se adaptează, potrivit noii mentalități a colectivității și a noilor relații socioeconomice ;

— Apariția unor contexte noi de povestit, specifice performării snoavei populare și caracteristice etapei de modernizare a satului românesc ;

— În funcție de contextele generale și particulare ale povestitului de snoave se definește și o anumită preferință a publicului receptor pentru aceste narațiuni ;

— Se observă o scădere substanțială a interesului colectivității receptoare pentru basmul fantastic și o preferință crescândă pentru narațiunea comică, în speță snoava, anecdota, bancul, care corespund într-o măsură tot mai mare necesităților și opțiunilor omului modern de la sat ;

— Fenomenul etnologic al povestitului trebuie studiat dintr-o perspectivă interdisciplinară, privind contextualitatea sa, psihologia povestitorului, dar și a receptorului de snoavă, sistemul de mentalitate în care se includ atât insiderul cât și outsiderul folcloric, evoluția mentalității acestora în funcție de transformările socioeconomice din structura satului românesc contemporan.

La dynamique des contextes narratifs de la facétie roumaine

(Résumé)

L'auteur se propose une investigation des contextes dans lesquels on raconte des facéties, poursuivant leur procès naturel de modification à partir de la tradition jusqu'à l'innovation.

On fait une classification de ces contextes en contextes traditionnels, spécifiques aux narrations en général, et en contextes particuliers, caractéristiques seulement pour la facétie.

Dans le cadre des contextes concernant des activités sociales économiques de la vie du village, on poursuit les corvées organisées pour certaines activités, telles que le filage de la laine, la défaite du maïs, ces contextes étant favorables à la narration.

Considérant les contextes sociaux-professionnels, on les dissocie en contextes situés à l'intérieur du village et en d'autres situés à l'extérieur du village. Dans la première catégorie on peut inclure la meunerie. Parmi les ambiances extérieures au village il y a l'occupation du berger et le travail forestier.

https://biblioteca-digitala.ro

On analyse ensuite les contextes sociaux-professionnels comme la veillée, qui avait des fonctions artistiques et culturelles, mais aussi une fonctionnalité cérémoniale. Avec le temps les veillées ont disparu et, par conséquent, la narration de la veillée aussi.

De suite, on relève les contextes liés aux milieux sociaux, à l'extérieur du village, comme : le service militaire, la prison, l'hôpital, les divers voyages et les contextes liés à la vie intime du créateur populaire : la narration dans la famille.

On présente aussi les contextes particuliers, spécifiques à la narration de facéties : la navette des jeunes du village vers la ville. La facétie est narrée à l'occasion des réunions et même au bistrot.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SIMBOLUL CULTURAL AL **APEI** ÎN TRADIȚIA POETICĂ ROMÂNEASCĂ (I)

NICOLETA COATU

Simbol cu configurare plurisemantică, **apa** se integrează structurilor bipartite ale imaginarului, aparținând atât regimului diurn, cât și celui nocturn al imaginii. Cele două regimuri ale imaginarului — așa cum au fost analizate de G. Durand — răspund unor tendințe vitale profunde și semnifică, în ansamblu, la nivelul funcției imaginației, lupta Omului creator de cultură, în și prin cultură, împotriva Morții, a Timpului și a Destinului [1]. Dacă regimul diurn al imaginii reprezintă antidotul Timpului în planul suprauman al transcendenței și al purității esențelor, regimul nocturn, opus și complementar, relevă lupta cu Timpul și Moartea „în liniștitoarea și calda intimitate a substanței", a matricei ca plecare și întoarcere, în „constantele ritmice care scandează fenomene"; oponența la Moarte și Destin consistă în mecanismul însuși al eufemizării, care fundamentează regimul nocturn al imaginii [2]. Regimul eroic al antitezei (diurn) completează regimul plenar al eufemismului (nocturn), solidaritatea lor atestând complexitatea Ființei și a Ființării. Apartenența **apei** la cele două regimuri ale imaginarului ilustrează ambivalența simbolului, cu semantism pozitiv, dar și negativ.

Apa constituie substanța primordială în care iau naștere formele și se reîntorc, când se saturează, pentru a se regenera; simbolul cultural acvatic se asociază, așadar, procesualității ciclice ontologice, naștere — viață — moarte — renaștere.

Înapoia tuturor genezelor mitice — din **pământ**, din **apă**, din **plantă**, din **piatră** — se conturează constant ideea fundamentală că „viața se află concentrată într-o anumită substanță cosmică, din care derivă, prin descendență directă sau participare simbolică, toate formele vii" [3].

Cadrul natural cosmogonic/geogonic implică asocierea a două simboluri mitice, **apa** și **întunericul**, care conturează un *pattern*, concretizat în cosmogoniile arhaice într-un număr considerabil de variante. Cosmogonia chineză pornește de la motivul **apelor** care configurează starea haotică pregenetică, condiția preformativă a lumii. Imnurile vedice privitoare la geneză prezintă ca mediu inițial presubstanțial tot Haosul acvatic în relație cu Întunericul. În *Rig Veda* (X, 129), cea mai veche atestare de text indian (aproximativ 1000 î.H.), se menționează că „la început era întuneric, învăluit în întuneric. Acest **tot** era o întindere nedeslușită de **ape**" [4]. Starea inițială, precosmogonică, corespunde imaginii unui ansam-

[1] G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Univers, 1977.
[2] *Ibidem*.
[3] M. Eliade, *Tratat de istoria a religiilor*, București, Editura Humanitas, 1992, p. 187.
[4] *Ibidem*, p. 186.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 135—146

https://biblioteca-digitala.ro

blu **(tot)** nediferențiat, indeterminat, în care ambiguitatea **întuneric—ape** semnifică amestecul haotic care precede **creația.** „Cărțile morților" egiptene mărturisesc nașterea lumilor tot din **apa** originară reprezentând pe Nun, Haosul.

Mitul biblic al Facerii pune în relație Spiritul demiurgic, pe Dumnezeu, cu starea elementară, haotică, a **apei** și **întunericului :** „Întuneric era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu se purta pe deasupra **apelor"** *(Biblia* — capitolul *Facerea ; Întâia carte a lui Moise).*

Restructurând și resemnificând imaginile arhaice mitice și — în continuitate culturală — reprezentările și conotațiile religios-creștine, tradiția legendară românească prezintă fondul precosmogonic ca interrelație **apă—întuneric** semnificând lipsa de structurare, aspectul inform (apă tulbure), emulsia haotică :

„La început nu era nimic pe lume decât apă" [5].

„La început tot cât vedem azi pe Pământ era numai apă" [6].

„Dintâi și-ntâi era numai apă și întuneric" [7].

„Întâi și-ntâi, când nu era pământul făcut, era numai stei de apă și nu se vedea pământ nicăieri, doar numai apă și apă și-n-colo nimic" [8].

„Dintru început nu era pământ, soare, lună, stele, nici lumină ca acum, ci încotro te-ai fi întors și te-ai fi uitat era numai o apă turbure, care plutea ca un nor încolo și încoace" [9].

Aspectul haotic se corelează cu sugestia infinitului ca nedelimitare, căci trasarea limitelor aparține ordinii, creatului ; atributul nonfinitudinii, propriu stării pregenetice, apare în diferite forme de expresie fie în imaginea **mării,** a **întinderii nesfârșite de apă,** fie în variabile de tipul „apă și numai apă".

Mediul primordial acvatic indică potențialitate genetică, **apa** includzând germenii creației, conținând materia primă pentru performarea ontologică. Ea este „matricea universală în care subzistă toate latențele și prosperă toți germenii" [10]. Legendele geogonice construite după schema cosmologică a genezei lumii din apă, prin intervenția creatoare a Zidito-rului, prezintă inițial materia primă, pământul (mâlul) ca formă potențială în mediul haotic acvatic ; desprinsă din **apă** și supusă prelucrării demiurgice (Dumnezeu face Pământul din mâlul adus din fundul **apei),** materia încetează de a mai fi o formă virtuală, este configurată, dobândește limite, atributul temporalității, participă la devenirea universală.

Întrucât formele cunosc istoria, cad sub legea timpului, a vieții și a morții, a evoluției și a disoluției, într-un ciclu vital se impun periodic purificări și regenerări rituale acvatice.

Contactul cu **apa** în context ritual-ceremonial, în cadrul obiceiurilor tradiționale familiale care marchează ciclul existențial : naștere—căsă-

[5] T. Pamfile, *Povestea lumii de demult. După credințele poporului român de . . .*, București, Leipzig, Viena, Libr. Socec et Comp. C. Sfetea, Otto Harrassowitz, Gerold et Comp., 1913, p. 26.

[6] C. Rădulescu-Codin, C. Tutescu, *Dăfii, snoave și povești*, Craiova, f.e., 1904, p. 36.

[7] E. Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică de . . .*, Cernăuți, Tip. Isidor Wiegler, 1903, p. 22.

[8] Gh. T. Ciaușianu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă*, București, f.e., 1914, p. 15.

[9] S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, București, Tipografia „Carol Göbl", 1890, p. 49.

[10] M. Eliade, *op. cit.*, p. 188.

https://biblioteca-digitala.ro

torie—moarte, constituie o tradiţie general răspândită, cu caracter universal. *Spălarea rituală*, cu finalitate de purificare şi regenerare, se săvârşeşte în momentul iniţial al unei activităţi complexe ritual-ceremoniale, apărând ca o premisă a desfăşurării acesteia, conform normelor tradiţionale ale ansamblului de acte rituale.

Scalda rituală a nou-născutului (legată de momentul naşterii), a cuplului marital (în relaţie cu momentul căsătoriei), a defunctului (raportat la momentul morţii) asociază de fiecare dată semnificaţia ÎNCEPUTULUI unei noi stări existenţiale, în trecerea de la un statut la altul.

„Nu mult după naştere — informează Simion Florea-Marian — atât în Bucovina, cât şi în celelalte ţări locuite de români, urmează scăldătoarea nou-născutului" [11]. Pregătirea băii rituale solicită două variabile temporale (în atestările informative ale lui S. Florea-Marian), raportate la momentul fundamental al naşterii : „îndată după naştere" sau puţin înaintea intrării copilului „în lumea albă". Funcţionalitatea actului ritual impune ca obiectul ritual (vasul) şi substanţa (apa), aflate în relaţie simbolică, să posede anumite calităţi :

„*oala* trebuie să fie **nouă**" — „*apa* **curată**"

Obiectele rituale (busuioc, bani de argint, bujor, pâine, ou, lapte, miere) introduse în vasul destinat scaldei nou-născutului se corelează semantic şi funcţional cu limbajul poetic, în manifestarea sincretică, în ansamblul ceremonial :

„Scump ca argintul,
Dulce ca mierea,
Bun ca pâinea,
Sănătos ca oul,
Rumen ca bujorul,
Atrăgător ca busuiocul
Şi alb ca laptele" [12].

Varianta textual-poetică transpune şi resemnifică variabila ritual-obiectuală într-o structură binară analogică, de tipul comparaţiei, care pune în relaţie doi termeni :

— termenul I explicitează seria calităţilor dorite, proiectate (scump — dulce — bun — sănătos — rumen — atrăgător — alb) în raport analogic *(ca)* cu :

— termenul II verbalizează limbajul ritual-obiectual *(argintul — mierea — pâinea — oul — bujorul — busuiocul — laptele)*.

Complementaritatea limbajelor, cooperarea textului poetic cu textul ritual, gestual-obiectual contribuie la augmentarea funcţiei urării privind destinul copilului. Structura poetică-discursivă, care evidenţiază interrelaţia dintre praxis şi poesis, se fundamentează pe principiul cauzalităţii magice, al analogiei : *similia similibus evocantur*.

Viaţa terestră, situată între cei doi poli, *naşterea* — imaginată ca o trecere dintr-o lume necunoscută („neagră", „pustie") în „lumea albă",

[11] S. Fl. Marian, *Naşterea la români*, Bucureşti, Tipografia „Carol Göbl", 1892, p. 81.
[12] *Ibidem*, p. 83—84.

https://biblioteca-digitala.ro

și *moartea* — reprezentată ca o trecere din „lumea albă" în „cealaltă lume", „de dincolo", este marcată esențial de momentul central al *căsătoriei*, care o divide în două etape fundamentale, pre- și postmaritale, raportate la schimbarea de statut social și de comportament sociouman.

În sistemul de norme al obiceiului nupțial tradițional, scalda premaritală condiționa actul însuși al căsătoriei („nescăldați nicicând nu se cunună" [13]). Timpul săvârșirii actului ritual este cel al dimineții („des-dimineață atât mirele cât și mireasa trebuie să se scalde într-o scaldă sau o baie anume spre acest scop făcută sau și într-o apă curgătoare" [14]), în consens cu cerința funcțională și cu semantismul pozitiv al Începutului. Începutul zilei, dimineața, răsăritul simbolizează puritatea, izbânda luminii asupra întunericului, este „timpul încrederii în sine și în alții, timpul orientat spre viitor, timpul promisiunilor și speranțelor" [15], un timp de bun augur. Cele două variante care subliniază calitatea apei, **apa curgătoare/apa neîncepută** reliefează conotațiile simbolice ale purității, în relație directă cu finalitatea ritului legat de trecerea de la un statut și comportament social premarital la un statut și un comportament specific postmarital.

Ultima scaldă, cea a defunctului, punctează începutul unei noi stări existențiale (postexistențiale), care implică **apa** cu semantismul specific, de mediu dizolvant și purificator, în vederea regenerării. Poemele tradiționale rituale cu funcție inițiatică *(Cântecul mare)* corelează adjuvanța animală cu simbolul **apei** care dezintegrează și suprimă formele. Textul ritual-inițiatic care construiește imaginea complexă a Călătoriei obstaculate a Sufletului spre Centru include și motivemul întâlnirii Călătorului cu Vidra, „animal înrudit cu apele și cu lumea de jos", „integrat cultului strămoșilor și legat de reprezentările lumii de dincolo" [16]. Discursul poetic funebru sugerează ambivalența simbolică a animalului acvatic, valorizat negativ ca potențialitate și pozitiv prin funcția adjuvanței :

„Seara va-nsera,
Gazdă n-ai avea
Și-ți va mai ieși
Vidra înainte,
Ca să te-nspăimânte; . . . semantism negativ
Să nu te-nspăimânți
De soră s-o prinzi, . . . semantism pozitiv
Că Vidra mai știe
Seama apelor
Și a vadurilor
Și ea mi te-a trece
Ca să nu te-nece" [17].

---

[13] S. Fl. Marian, *Nunta la români*, București, Tipografia „Carol Göbl", 1890, p. 374.

[14] *Ibidem*.

[15] I. Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord", 1994, p. 53.

[16] *Ibidem*, p. 200.

[17] C. Brăiloiu, *Ale mortului. Din Gorj*, București, Societatea Compozitorilor Români, 1936, p. 273—283.

https://biblioteca-digitala.ro

Valenţele simbolice negative afirmate („Ca să te-nspăimânte") şi imediat negate („Să nu te-nspăimânţi"), în forma adresării şi recomandării discursive cu funcţie iniţiatică, punctează prezenţa unui obstacol virtual în **drumul labirintic** al **sufletului.** Convertirea semantică a valorii negative în valoare pozitivă corespunde reliefării semnificaţiei Vidrei ca animal psihopomp, care conduce pe **dalbul de pribeag** pe căile labirintice ale **postexistenţei.** Imaginea animalului acvatic psihopomp se relaţionează cu reprezentarea simbolică a **apei** ca obstacol, integrată viziunii de ansamblu a **marii călătorii,** fundamentată pe simbolul **labirintului,** a căutării pline de primejdii a **centrului,** a **luminii.** Această structură simbolică organizată în plan discursiv, în conformitate cu logica textului şi cu implicaţiile lui funcţionale, resemnifică **apa** şi ca simbol dizolvant şi purificator, în ipostaza *izvorului*, care solicită abluţiunea, cu semantismul ei specific. În **călătoria obstaculată** comentată de poemul cu funcţie iniţiatică, *Cântecul mare*, gestul de spălare a mâinilor, prin care **sufletul** îşi însuşeşte magic forţa nevăzută a apei, asociază dubla semnificaţie a **apei (izvorului)** care pe de o parte elimină impurităţile, în vederea desprinderii defunctului de concretul biologic, de condiţia terestră, şi pe de altă parte îl regenerează, trecându-l într-o formă spiritualizată de existenţă :

„Şi mi te-a purta
La izvoare reci,
Să te răcoreşti
Pe mâini pân'la coate,
De fiori de moarte"[18].

În configurarea structural simbolică deosebit de complexă a Raiului, în context poematic funebru de esenţă alegorică, **sufletul** se integrează într-o constelaţie simbolică, centrată pe simbolul **apei :**

„La lină fântână — **fântână — apă**
Acolo-i Sfânta Marie, — *Sfânta Marie*
Cu noi mila ei să fie.
. . . . . .
Ea pe toţi îi adăpa.
Sufletul din apă bea — **Sufletul**
Şi el lumea o uita"[19].

Fântâna cu apă vie, situată în **centru,** în *Paradis*, sub patronajul Sfintei Fecioare, reliefează semantismul purificării şi regenerării. Fecioara Divină reprezintă arhetipul purităţii şi al sufletului perfect unificat, în care Dumnezeu devine fecund. Simbolul *Fecioarei* şi *Sfintei Mame* desemnează **Sufletul** în care *Dumnezeu* se primeşte pe *Sine*, zămislindu-se pe Sine Însuşi ca entitate absolută, singura care trebuie să fie. Raportarea la prototip vizează desprinderea **sufletului** uman de contingenţe, pregătirea pentru intrarea în noul registru ontic. Textele tradiţionale funebre afirmă ca cerinţă rituală rolul **apei :** de dezintegrare, de suprimare a materiei ; nimic din ce a existat anterior nu subzistă după operaţia de imer-

[18] *Ibidem*, p. 284—289.
[19] S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, p. 441 *(Cântec de petrecut* — segment discursiv).

https://biblioteca-digitala.ro

siune, orice istorie fiind anulată în contactul cu **apa**. Râul Lethe, **apa uitării** din ansamblul mitologic greco-roman, confirmă aceste conotații legate de funcția destructurantă a **apei**, ca și textul ritual-funebru *De petrecut* („Sufletul din apă bea / Și el lumea o uita"). În așteptarea revenirii în circuitul cosmic, **sufletul** cunoaște suferințe „care au fost exprimate în termeni concreți, așa cum se formulează orice experiență umană și orice teorie arhaică" [20]. Între aceste suferințe care au ca referent diferite stări fiziologice, „setea mortului", care semnifică renunțarea treptată la materialitate, solicită **apa** care șterge memoria existenței terestre; **călătorul** care bea din **apa fântânii** se eliberează de rigorile condiției temporale, pentru regenerare și viață veșnică.

Simbol cultural plurisemantic în structurile trecerii legate de ciclicitatea ontică naștere—căsătorie—moarte—renaștere, **apa**, constantă arhetipală, se obiectivează într-o diversitate de variante resemnificate în discursurile poetice tradiționale funebre. Imaginea **apei dezlănțuite (marea)** din textele poetice ritual-ceremoniale indică o variabilă a constantei simbolice, o adecvare la context a conotațiilor catastrofei acvatice. Pe plan cosmic, *potopul* dizolvă periodic lumea, pentru purificare și renaștere. **Apele** care preced creația o și resorb ritmic, „concepția ciclică de resorbire în **ape** și manifestare periodică" fiind cea „care stă la baza apocalipselor și a miturilor geografice" [21]. *Potopul* nu semnifică o distrugere totală, ci e pus sub semnul renovării ciclurilor vitale, apărând atunci când formele vechi sunt uzate și trebuie resorbite și regenerate. În concepțiile indiene, **potopul** e un cataclism periodic care intervine la sfârșitul celor patru cicluri (yuga) ale lumii; în versiuni mitice iraniene, asemănătoare, de **potop** sunt salvate atât forțe malefice, cât și forțe benefice, în consens cu tradițiile dualismului maniheist [22]. Scenariul *potopului* (destructurare—restructurare) e fondat, cu predilecție, pe motivația culpei. Dacă formele nu ar fi regenerate prin periodica lor resorbire în **ape**, ele s-ar măcina, și-ar istovi posibilitățile creatoare și s-ar stinge definitiv, „răutățile" și „păcatele" sfârșind prin a desfigura omenirea; sleită de germeni și de forțe creatoare, omenirea ar decădea, minată și sterilă[23]. M. Eliade semnalează că în cele mai multe din miturile din jurul Pacificului, justificarea catastrofei acvatice este o vină rituală [24]. Varianta grecească a *potopului* (care include unele elemente comune cu mitul biblic), reflectată în mitul lui Deucalion și al soției sale, Pyrra, pune în relație săvârșirea culpei cu actul de justiție divină: în urma potopului provocat de Zeus, pentru a pedepsi cutezanța și orgoliul oamenilor „epocii de aramă", din pietrele Mamei-Pământ aruncate de cei doi supraviețuitori va crește o nouă rasă de oameni [25].

Imaginea biblică a **potopului** presupune sancțiunea divină generată de progresia răului la nivelul umanității—opera Creatorului Suprem, în actul Zidirii. Regretul împlinirii antropogoniei („S-a căit Dumnezeu că a făcut pe om pe pământ") se amplifică și conduce la decizia finală a anu-

[20] M. Eliade, *op. cit.*, p. 191.
[21] *Ibidem*, p. 202.
[22] I. Evseev, *op. cit.*, p. 150.
[23] M. Eliade, *op. cit.*, p. 202.
[24] *Ibidem.*
[25] I. Evseev, *op. cit.*, p. 150.

https://biblioteca-digitala.ro

lării umanității, din rațiuni etice : „Sosit-a înaintea feței Mele sfârșitul a tot omul, căci s-a umplut pământul de nedreptățile lor și iată, Eu îi voi pierde de pe pământ". „Căci peste șapte zile Eu voi vărsa ploaie pe pământ, patruzeci de zile și patruzeci de nopți și am să pierd de pe fața pământului toate făpturile câte am făcut" [26]. Prin împlinirea hotărârii divine, „au venit asupra pământului **apele potopului**", „s-au desfăcut toate izvoarele adâncului celui mare și s-au deschis jgheaburile cerului [...] și a plouat pe pământ patruzeci de zile și patruzeci de nopți" [27]. Momentul regenerării care urmează stingerii unui ciclu vital asociază simbolismul **arcei**, în imaginea **arcei lui Noe** plutind pe **apele potopului** și purtând în ea toate elementele necesare restaurării.

Textele poetice ritual-ceremoniale preiau și adaptează funcțional și structural prototipul biblic, resemnificând imaginea **potopului**, în contextualizări diferite. Structurile poetice alegorice nupțiale și funebre, care semnifică treceri marcate ritual-ceremonial, cu implicații sociale (în cazul căsătoriei) și ontologice (în situația morții), prelucrează imaginea catastrofei acvatice, integrând-o în ansambluri complexe, centrate pe imaginea simbolică a **călătoriei.** Ilustrative sunt în acest sens unele texte de orații ale schimburilor, relaționate cu ambele roluri, mire/mireasă ; căci acest tip discursiv prezintă două variante simetrice, determinate de relația de schimb care presupune oferta reciprocă de daruri între cei doi poli ai cuplului, reprezentând rolurile nupțiale esențiale. Poemele alegorice realizate după principiul simetriei, prin determinare funcțională și prin relația de rol, construiesc o structură imaginativ simbolică complexă, care pune în relație :

simbolul **călătoriei** — simbolul **apei** — simbolul **corăbiei**
dezlănțuite
și

actantul în ipostază
eroică — ca formă de
obiectivare a rolurilor
nupțiale (mire/mireasă)
în context discursiv

Începutul călătoriei, în viziunea alegorică discursivă, este precedat de actul spălării matinale, cu valențe purificatoare, întărit, în succesiune, de gestul sacral al închinării la icoane sau al rugii către Dumnezeu :

„Al nost' tânăr împărat
[...]
Foarte dimineață s-a sculat,
Pe obraz că s-a spălat,
La icoane s-a-nchinat" [28].

„Dar a noastră împărăteasă
[...]
Dimineața s-a sculat,
Pe ochi negri s-a spălat
Lui Dumnezeu s-a rugat" [29].

---

[26] *Biblia*, București, Editura Institutului Biblic și De Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1993, capitolul 6 — *Facerea*.
[27] *Ibidem*, cap. 7 — *Potopul*.
[28] S. Fl. Marian, *Nunta la români*, p. 818 (*Orația schimburilor* — segment discursiv)
[29] *Ibidem*, p. 831 (*Orația schimburilor* — segment discursiv).

https://biblioteca-digitala.ro

Echivalențele, produse la diferite nivele (structural-actanțial-imagistic), datorită configurării simetrice a variantelor, se mențin constant, pe tot parcursul desfășurării narativ-alegorice discursive, care transpune **călătoria** simbolică efectuată de împărat/împărătească până la Țarigrad și reîntoarcerea[1] cu **corabia** încărcată cu mărfuri scumpe. Viziunea hermeneutică asupra celor două tipuri de variante organizate simetric solicită două nivele de analiză corelate.

La un prim nivel de analiză, raportat la conotațiile generale ritual-inițiatice ale Trecerii, **călătoria** semnifică un traseu simbolic-inițiatic reversibil, având plecarea dintr-un **centru** și revenirea în același loc. Secvența întoarcerii conturează imaginea **călătoriei obstaculate**, în care dificultatea probelor verifică — în conformitate cu cerințele scenariului inițiatic, în general — calitățile actanților implicați, care configurează rolurile rituale, în transfigurare discursiv-poetică.

„Multe mărfuri a cumpărat
Și-n corăbii le-a-ncărcat
Și-apoi pe mare le-a-nturnat.
Dar Dumnezeu a dat
Un vânt mare-nviforat,
Corăbiile-a-nturnat
Și-napoi că le-a mânat
Și-napoi că le-a pornit
Dincotro ele-au venit" [30].

„Și Dumnezeu îndurat
Nu mult după ce-a plecat
Vânturi potrivince-a dat,
Vânturi rele
Și vremuri grele.
Vânturile au suflat,
Valurile s-au rădicat,
Spre corabie-au bătut,
Corabia-n loc a stătut
Și din loc nu s-a urnit,
Parcă s-ar fi priponit" [31].

Ca urmare a unui raport intertextual care implică sincretizarea semnificațiilor arhaice ritual-inițiatice cu conotații religios-creștine, **obstacolele** ridicate în **drumul** împăratului/împărătesei se află sub incidența sacrului creștin, a intervenției lui Dumnezeu care provoacă furtuna și tulburarea apelor. Imaginea **mării dezlănțuite** resemnifică, în poemul alegoric, simbolul arhetipal al **potopului.** Structura prototipală biblică :

(Dumnezeu produce **potopul** — Noe supraviețuiește în **arca** sa)

este transpusă în context discursiv alegoric nupțial și adaptată funcționalității specifice :

(Dumnezeu provoacă furia apelor mării) — Împăratul/Împărăteasa, învingând obstacolul, se salvează în corabia încărcată cu mărfuri aduse de la Țarigrad).

Prin adecvarea la contextul poetic nupțial, prin restructurarea și resemnificarea modelului biblic, motivația originară a culpei producerii **potopului**, prin intervenție divină, este substituită prin justificarea obstacolului ca probă relevantă pentru calitățile actantului-împărat/împărătească care transpune rolurile nupțiale. În acest complex de semnificații, *mărfurile* cumpărate de la Țarigrad reprezintă echivalentul simbolic al darurilor rituale, oferite în relația de schimb care implică cele două roluri, mire/mireasă.

[30] *Ibidem*, p. 820.
[31] *Ibidem*, p. 832.

https://biblioteca-digitala.ro

Imaginea **corăbiei** în context poematic-alegoric nupțial preia și resemnifică conotațiile arhetipale ale **arcei lui Noe**, semnificațiile protecției și intimității, ale matricei purtătoare de viață. Textul ritual nupțial reface structura arhetipală biblică a **potopului** destructiv și regenerator, în consens cu semantismul și funcționalitatea Trecerii, care marchează abolirea unei condiții sociale și preluarea unui statut nou, echivalent unei renașteri. Raportarea la prototip este explicitată de unele variante discursive nupțiale care sugerează raportul analogic între termenul care transpune modelul exemplar — arhetipal — și termenul corespunzător momentului specific al trecerii la un alt statut social, căsătoria :

„Și să vă bucurați
Cum s-a bucurat Noe,
Că acolo a fost bucurie
La toată lumea" [32].

Trecând spre cel de-al doilea nivel de analiză în interpretarea structurii simbolice, Călătoria transpune imaginea existenței, traversarea dificilă a vieții, iar **corabia** evocă ideea de forță și securitate de-a lungul unui parcurs existențial cu obstacole care trebuie depășite. În această rețea de semnificații, în plan discursiv-alegoric, reușita împăratului/împărătesei în trecerea obstacolelor are valoarea unei urări indirecte adresate cuplului nupțial ; variantele de text de orație, relaționate cu actul ritual al ofertei reciproce de daruri, și organizate după o axă a simetriei, evidențiază — fiecare în parte — cele două roluri nupțiale, al mirelui și al miresei, în ipostază exemplară-eroică :

„Tânărul nostru-mpărat
Nici cu-atât nu s-a lăsat,
Ci, fiind el vrednic
Și puternic,
Pe cal a-ncălecat ..." [33]

„Dar a noastră-mpărătească,
Tânără și curagioasă,
Fiind vrednică
Și puternică,
Cu-atât nu s-a lăsat..." [34].

Imaginea arhetipală a **apei**, concretizată în ipostaza **mării** (sau în alte variabile) în textele de orații, în context ceremonial nupțial, simbolizează ciclicitatea ontică, în relație cu reversibilitatea **călătoriei**, cu plecarea dintr-un **centru** și revenirea în același loc. Plurisemantismul simbolului arhetipal al **apei/mării** asociază polarizarea conotațiilor, complementaritatea sensurilor negative și a celor pozitive, în unitatea simbolului ambivalent. Valorizată negativ, **apa/marea** constituie mormântul celor care o străbat, fiind un simbol al primejdiei și al morții ; contextele poetice nupțiale includ aceste conotații ca virtualități corelate cu imaginea obstacolelor care trebuie depășite de cei doi actanți. Semnificațiile negative sunt anulate prin reușita probelor. Primează semantismul ciclicității — pentru că **marea** este imaginea arhetipală a oricărui început și a oricărui sfârșit, a vieții și a morții, căci toate ies din **mare** și se întorc acolo [35], cu accentuarea conotației regenerării raportată la scenariul Trecerii.

[32] *Ibidem*, p. 821.
[33] *Ibidem*, p. 820.
[34] *Ibidem*, p. 831.
[35] I. Evseev, *op. cit.*, p. 100.

https://biblioteca-digitala.ro

În acest complex conotativ-simbolic, *mărfurile* semnifică, prin conținutul și calitatea lor, prosperitatea și echilibrul, armonia vieții cuplului, în proiecția urării formulate la nivel discursiv :

„O rochiță mândră de mătasă
Să-ți fie de îmblat prin casă,
Și-un tulpan mândru cu flori
Să-ți fie de sărbători
Și două cununi de smochine
Cu soțul dumitale să trăiești bine" [36].

„Cămeșuică
Frumușică,
De borunciuc,
Să se lipească pe trup,
Și ismene de fuior,
Cu găurele la un picior
Ismene subțiri de in,
Cu brâneț de ibrișin,
Să-ți fie cheful deplin,
Și c-o viță de mătasă,
Să umbli mult prin casă
Și cu una de tei
Ca să nu te iei
Dup-alte femei" [37].

Apa se implică relevant și în structurile poetice funebre ale Trecerii, prezența ei justificându-se în primul rând prin semnificația de mediu originar din care se nasc toate formele și în care revin, pentru resurecție, pentru a trece la un nou regim ontic. **Călătoria sufletului** săvârșită între cei doi poli ontici, configurați simbolic ca două **lumi/țări**, în viziunea tradițională românească, asociază **apa** — valorizată ambivalent, ca mediu de separație și, simultan, de unificare a celor două componente ale entității ontice :

Existența	**Postexistența**
„o lume"	„alta"
„o țară"	„alta"
„țara cu dor"	„cea fără dor"
„țara cu milă"	„cea fără milă"

Apa

este mediu de separație și are o *funcție de delimitare*, și este arhetip al tuturor legăturilor, liant universal, cu *funcție unificatoare*.

În relație cu configurarea alegorică a **călătoriei sufletului** între cele două lumi, **apa**, cu variabila **mării dezlănțuite**, reprezintă un obstacol în calea **dalbului de pribeag**, în Marea Trecere.

„Suflet desărțit,
De multe mâhnit
Pleacă și se duce,
Marea o ajunge.

[36] S. Fl. Marian. *Nunta la români*, p. 819
[37] *Ibidem*, p. 837.

https://biblioteca-digitala.ro

Vine marea mare,
Vine-n tulburare,
Greu urlând
Și urducând,
Toată lumea-nspăimântând.
Unda se aduce,
Lumea s-o îmbuce" [38].

(segment discursiv dintr-o variantă de *Cântec de petrecut*)

Secvența poematică funebră se construiește pe simbolul central al **mării** care resemnifică arhetipul, **potopul** cu semantismul său destructurant și, succesiv, regenerator. Segmentul discursiv relevă diverse modalități de reliefare simbolică care contribuie la accentuarea conotațiilor. Absența articolului (**„suflet"**) indică un aspect al reliefului simbolic, prin augmentarea nedeterminării. „[...] Lipsa articolului înseamnă, într-un fel, refuzul de a reliefa substantivul, dar chiar prin aceasta, o sprijinire a sensului simbolic al termenului respectiv" [39]. Prin indeterminare, subiectul care efectuează Trecerea, **marea călătorie**, se detașează de nivelul particularului, al individualului, situându-se la nivelul general al prototipului. Prin sublinierea nedeterminării (**„suflet"**) se sugerează aspectul desprinderii de condiția terestră-biologică, în vederea trecerii spre un alt registru, al existenței spirituale. Aceste conotații sunt întărite de asocierea epitetului „despărțit", care transmite nemijlocit ideea desprinderii de polul existenței terestre.

Regimul verbal are o deosebită relevanță, contribuind la realizarea reliefului simbolic. Succesiunea verbelor : *pleacă — se duce — ajunge* indică, în plan discursiv-sintagmatic, trei momente ale Trecerii, care reflectă îndepărtarea progresivă de polul existenței : momentul desprinderii de condiția umană-terestră (marcând începutul **călătoriei** : *pleacă*) parcurgerea traseului până la întâlnirea obstacolului (*se duce*) → atingerea obstacolului (*ajunge*). Formele verbale gerunziale plasate la sfârșitul versurilor, în rimă, produc un efect eufonic sugestiv, creează armonie imitativă. Discursul poetic semantizează — prin gerunziile verbale — vuietul mării ca strigăt de durere, ca limbaj al destinului uman. Formele verbale se organizează intern, pe principiul paralelismului, formând grupări binare sau de trei termeni, construcții simetrice cu efecte ritmice și cu implicații semantice :

pleacă	și	*se duce*	*urlând*	*se aduce*
		ajunge	*urducând*	s-(o) *îmbuce*
			înspăimântând	

Repetiția termenului simbolic, **marea — marea**, și, corelat, repetiția verbală, **vine — vine**, ca și sintagma omonimică **marea mare**, incluzând o aliterație cu efect eufonic, imitativ expresiv, constituie mijloace de întărire a conotațiilor simbolului central, **marea**. Articolul definit (*marea*) individualizează termenul și-i conferă caracter de unicitate, reliefându-l ; unicitatea se asociază abstractizării și generalizării, proprii procesului de simbolizare.

[38] S. Fl. Marian, *Înmormântarea la români*, p. 439—440.

[39] S. Alexandescu, *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice arhaice*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 341.

https://biblioteca-digitala.ro

Le symbole culturel de l'eau dans la tradition poétique roumaine (I)

(Résumé)

L'étude représente une analyse sur le symbole culturel plurisémantique de *l'eau*, eu égard à quelques variables symboliques et à leurs conotations spécifiques :

— les significations de *l'eau* dans les traditions populaires mythologiques, fondées sur les éléments préchrétiens et dans la visioı biblique de la Création ;

— les conotations de *l'eau* et du bain rituel — cérémonial dans les contextes traditionnels de la naissance — de la noce — de la nort et de l'inhumation ;

— les significations symboliques de l'eau avec ses variables : la *Mer*, *la Source* et *la Fontaine*, dans les textes funèbres rituels roumains (La Grande Chanson, La Chanson de la Grande Route), qui attestent l'allégorie mythique du Grand Passage vers l'Au-Delà

https://biblioteca-digitala.ro

REMINISCENȚE ALE *VECHIULUI TESTAMENT* ÎN TRADIȚIILE POPULARE ROMÂNEȘTI *

SABINA ISPAS

O perspectivă obiectivă asupra culturii contemporane trebuie să includă și acea formă de exprimare specifică, numită, îndeobște, „cultură tradițională". Folclorul, cultură tradițională, parte componentă a moștenirii culturale a umanității, este alcătuit „dintr-un corp de forme creative de expresie fizică, gestuală, orală, intelectuală, bazate pe tradiție. El reflectă dorințele și idealurile comunităților" ca pe o expresie adevărată a identității lor [1]. Dar folclorul nu este numai tradiție : el este „parte intrinsecă a valorilor sociale, economice, politice, are importanță economică, politică, culturală, are rol în istoria unui popor și poziție bine precizată în istoria contemporană" [2]. Folclorul este unul dintre mijloacele de exprimare a identității individuale și de grup, o modalitate de organizare a raporturilor dintre indivizi sau grupuri și a atitudinii acestora față de univers, pe baza unui sistem valoric normativ.

Atunci când în studiul fenomenelor culturale se amintește folclorul, se are în vedere, aproape în mod constant, așa-numita „tradiție". Cea mai succintă definiție a tradiției este, desigur, cea conținută în dicționar : „Moștenire de obiceiuri, datini, credințe care se transmit (prin viu grai) din generație în generație și constituie o trăsătură specifică a unui popor sau a unui grup social. Obicei, credință, datină" [3]. Ne-am permite să definim conceptul de tradiție apelând la un suport afectiv și am spune că ea este acel proces prin care pentru aceleași întrebări, puse constant de grupuri umane, sunt acceptate aceleași răspunsuri : ele sunt transmise din generație în generație, de-a lungul vremurilor. În acest sens tradiția, în folclor, este strâns legată de acea perspectivă amintită anterior, în care raporturile interumane și ale omului cu universul sunt gândite din perspectiva întrebărilor fundamentale despre : viață, moarte, bine și rău, drept și nedrept, păcat, iertare, mântuire etc.

Toate aceste probleme esențiale ale existenței sunt tot atâtea perspective dogmatice prin care orice religie înrâurește și ordonează viața

---

* Acest material a fost prezentat sub forma unei comunicări la simpozionul *Antropologie culturală : religiozitatea populară*, ce a avut loc vineri, 28 aprilie 1995, în sala de conferințe a Muzeului Țăranului Român, moderator fiind prof. dr. Alexandru Duțu.

[1] Sabina Ispas, *Folclorul — proces viu de creație*, în „Academica", anul III, 3(27), ianuarie 1993, p. 10—11 ; idem, *Folclorul — dimensiune a istoriei naționale*, în „Academica", anul II, 3(15), ianuarie 1992, p. 13.

[2] *Ibidem*.

[3] *Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958, p. 871 ; vezi și *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, București, Editura „Cartea Românească, 1926—1931, p. 1318.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 147—153

https://biblioteca-digitala.ro

grupurilor care o practică. Raporturile folclorului cu religia sunt de mare complexitate şi profunzime, dogma religioasă fiind „expresia din afară" a spiritualităţii [4]. Tradiţia nu este numai „totalitatea dogmelor, a instituţiilor sfinte şi a riturilor păstrate de Biserică, ci, înainte de toate, ea este ceea ce se exprimă în aceste determinări exterioare, o tradiţie vie [revelarea neîntreruptă a Sfântului Duh în biserică — parant. n.], viaţă la care fiecare dintre membrii săi poate participa pe măsura sa. A fi în tradiţie înseamnă a-ţi avea partea ta din experienţa tainelor descoperite Bisericii" [5].

Asemenea aprecieri făcute de cunoscutul gânditor rus Vladimir Lossky asupra *teologiei mistice a Bisericii de Răsărit* este firesc să fie, pe de-a-ntregul, caracteristice şi pentru tradiţia folclorică. Specialişti în domeniul antropologiei culturale au ajuns la concluzia că nu există societate umană fără forme de organizare religioasă. „Trei lucruri par a-l deosebi pe om de alte creaturi vii : alcătuirea sistematică a uneltelor, folosirea limbajului abstract şi religia" [6]. Ne-am permis să citäm repetat această succintă caracterizare a trăsăturilor specifice „omului creator" şi „omului religios" — *homo faber* şi *homo religiosus* — pentru că o considerăm esenţială ca punct de pornire în situaţia în care ne angajăm să cercetăm şi să sistematizăm fenomenele culturale din perspectivă folcloristică, etnologică, filologică, sociologică sau ca filosofie a culturii.

Nicolae Cartojan, eruditul istoric al literaturii române vechi, care a apreciat lucid, ca şi Moses Gaster sau B. P. Hasdeu, de altfel, rolul copleşitor al perspectivei religioase în modelarea culturilor, consemnează că „sentimentul religios" era „o puternică realitate" în evul mediu, când „mânăstirile erau pline de călugări pioşi, iar drumurile care duceau către centrele în care se găseau sanctuarele ridicate în cinstea sfinţilor erau împânzite de convoiuri nesfârşite de pelerini" [7]. Din punctul nostru de vedere, perioadele medievală şi medievală târzie sunt esenţiale pentru modelarea tradiţiilor româneşti.

Apelul la istorie este necesar în cazul acesta, special, în care se fac tentative de analiză şi explicitare a mecanismelor de apariţie şi păstrare a tradiţiei, de trăire în tradiţie, pentru că importanţa şi complexitatea deosebită a fenomenelor pot fi înţelese numai dacă se obţine o imagine clară, bazată pe seturi de argumente provenind din diferite domenii de investigare, fiecare cu gradul lui de obiectivitate şi cu metodologie proprie. În cazul nostru, ar trebui să pornim de la acea secţiune din timpul istoric în care se poate vorbi de formarea limbii, poporului şi tradiţiei româneşti şi, urmând firul istoriei, să ajungem în timpurile moderne. Pentru susţinerea adevărurilor referitoare la vechimea şi continuitatea românilor în actualele lor teritorii ni se pare mai puţin semnificativă selecţionarea argumentelor pentru a demonstra rădăcinile precreştine ale unei tradiţii populare axate pe un păgânism ancestral, politeist, imobil şi neconvertibil. Considerăm ca deosebit de importantă şi semnificativă acceptarea,

---

[4] Vladimir Lossky, *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*. Traducere, studiu introductiv şi note Pr. Vasile Răducă, Bucureşti, Editura Anastasia, f. a., p. 267.

[5] *Ibidem*.

[6] Apud Sabina Ispas, *Folclorul — proces viu de creaţie*.

[7] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*. Postfaţă şi bibliografii finale de Dan Simonescu. Prefaţă de Dan Zamfirescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru cercetare, și a unei perspective al cărei interes să fie orientat spre înțelegerea procesului creștinării, ale cărui străvechi precepte și concepte pot fi regăsite în datele furnizate de cercetările din domeniul paleocreștin, cercetări efectuate la populațiile din bazinul Mediteranei orientale. Așa cum a caracterizat magistral V. Pârvan acest important eveniment istoric, „Românismul și creștinismul au crescut, încet și tainic, în Dacia lui Traian" [8]. Discutarea raporturilor religiei creștine de rit răsăritean, a românilor, cu formele orale de exprimare a culturii — deci cu folclorul — este de primă importanță pentru înțelegerea și definirea specificului etnic, a „identității etnice" — cum obișnuiesc să denumească specialiștii, astăzi, ceea ce, până nu demult era considerat „specific național". Perspectiva amintită a fost nu numai neglijată de specialiști, preț de aproape jumătate de secol la noi, ci chiar minimalizată, ignorată sau negată. Referințele orientate, dominant și dirijat, spre reperele mitologice „traco-daco-geto-latine" elimină elementul creștin, cu specificul lui românesc sau, în cel mai bun caz, îl tratează ca pe un „adaos târziu" și nesemnificativ pentru spiritualitatea românească, „adaos" vechi, totuși, de un mileniu și jumătate, cel puțin, am specifica noi. Din perspectiva interpretării mitologizante vechile semnificații și simboluri par a fi încremenit : la sfârșitul secolului al XX-lea poporul român, prin creațiile și sistemul obiceiurilor, pare a exprima cel mai nealterat organism coerent de credințe și practici tradiționale precreștine. Renunțând la acest set de prejudecăți, a căror explicație o găsim în strădania intelectualilor români de a răspunde multor agresiuni culturale și politice presărate de-a lungul zbuciumatei noastre istorii, credem că una dintre sarcinile folcloristicii și etnologiei actuale este, între altele, și regândirea, eventual rescrierea istoriei culturii tradiționale românești, din care să nu lipsească comentarea specificului creștin străvechi. Pentru a înțelege vechimea și puritatea gândirii creștine a românilor, precum și lipsa de antagonism din această gândire la diferite grupuri sociale din cadrul culturii naționale românești, mai ales în perioada medievală, ar trebui reanalizat întregul sistem al atât de cunoscutelor și comentatelor obiceiuri din ciclul calendaristic și din cel al vieții de familie, al textelor rituale, ceremoniale sau de divertisment și compararea acestora cu formele folclorice existente la comunitățile vecine, din centrul și sud-estul european, cu deosebire din Grecia și bazinul Mediteranei orientale. Cultura română beneficiază de puține rezultate ale cercetărilor întreprinse în acest domeniu de graniță. Spre deosebire de noi și chiar de vecinii noștri imediați, specialiștii occidentali au oferit interpretări destul de numeroase și documentate ale faptelor de cultură orală, din perspectiva convertirii la creștinism a vechilor comunități precreștine, care au locuit în vechime pe teritoriile respective. Nu s-a ținut cont obiectiv, în cele mai dese cazuri, de faptul că procesul creștinării popoarelor europene a fost progresiv, că baza precreștină este parțial diferită la popoarele ortodoxe, catolice și protestante. Este semnificativ, de exemplu, faptul că protestantismul a fost bine primit de popoarele creștinate mai târziu, în timp ce sudul Europei și bazinul Mediteranei au rămas credincioase, multă vreme, tradiției creștine inițiale. Folcloriștii, etnografii, sociologii români au preluat adesea comentariile, interpretările și concluziile acestea,

[8] Vasile Pârvan, *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman*, București, 1911.

https://biblioteca-digitala.ro

documentat şi lucid realizate de specialiştii apuseni, şi le-au aplicat, fără a căuta să le adapteze în vreun fel, istoriei şi particularităţilor locului. Procesul naşterii tradiţiei orale româneşti este stimulat, dirijat şi modelat de evenimente istorice al căror teatru de desfăşurare a fost nu numai centrul şi sud-estul european, ci întregul bazin al Mediteranei orientale. În calitatea lui de rezultantă, într-un anume sens, fenomenul cultural, la rândul lui, influenţează istoria. Perspectiva din care facem aceste comentarii este cea a arheologiei folclorice.

O scurtă trecere în revistă a situaţiei creştinismului în zona răsăriteană a Imperiului Roman ne va fi utilă pentru înţelegerea cadrului istoric în care s-a format, din perspectiva religiei creştine, poporul român. Răspândirea creştinismului în toate straturile sociale după cucerirea Daciei şi romanizarea intensivă ce a urmat anilor 101—102, 105—106 poate fi susţinută în primul rând cu argumente ce ţin de domeniul istoriei limbii; termenii cu importanţă doctrinară şi terminologia de bază creştină sunt de origine latină şi au fost supuse legilor fonetice care au acţionat în trecerea de la latina „vulgară" la „străromână". Dovezi suplimentare pot fi furnizate de arheologie, actele martirice şi sfânta tradiţie. *Istoria bisericii*, alcătuită de episcopul Eusebiu de Palestina Cesareea (265—339/40) consemnează tradiţia conform căreia apostolul Andrei a predicat evanghelia în Dacia Pontică. Tertulian din Cartagina (160—240) afirmă că Iisus Hristos „stăpâneşte în teritoriile Sarmaţiei, dacilor, germanilor şi sciţilor". După Edictul de la Mediolanum (313 d. H.) persecuţiile creştinilor din Imperiul Roman încetează. La 11 mai 330 Constantin cel Mare inaugurează noua capitală la Constantinopol; în acest an se încheie construcţia Palatului Sacru. Între anii 330 şi 335 se construieşte Biserica Naşterii din Betleem. În perioada 330—360 se ridică Marea Biserică din Constantinopol. În anul 325 au loc lucrările Conciliului ecumenic de la Niceea, în care este condamnat arianismul. La Conciliu se pare că au luat parte episcopul Tomisului şi Sf. Ierarh Nicolae. În anul 343 Wulfila, „apostolul goţilor", este botezat, în rit arian, de Eusebiu al Constantinopolului (fost al Nicomediei). El va propovădui creştinismul şi va începe traducerea Bibliei în limba gotă, vieţuind, probabil, într-o zonă a României de astăzi. În cea de a doua jumătate a sec. al IV-lea îşi desfăşoară activitatea părinţii bisericii: Vasile cel Mare (c. 327—379), Grigore de Nyssa (c. 330—395), Grigore de Nazians (c. 330—390), Ioan Gură de Aur (c. 350—407). Între 361 şi 363 este declanşat un nou val de persecuţii împotriva creştinilor, sub domnia lui Iulian Apostatul. În anul 375 are loc invazia hunilor. În 380, prin Edictul de la Thesalonic al lui Theodosios I se interzice arianismul, iar ortodoxia devine religie de stat în zona de răsărit, orientală a imperiului. În anul 391 sunt interzise cultele păgâne, iar creştinismul devine religie unică în statul roman. Pe data de 28 august 476 Imperiul Roman de Apus cade sub stăpânirea lui Odoacru, căpetenia herulilor. Însemnele imperiale sunt trimise la Constantinopol. Activitatea teologică şi misionară în Orient este, evident, de mare intensitate. Teritoriile româneşti, aflate în zona de influenţă bizantină şi locuite de vorbitorii unui idiom romanic, au contacte permanente cu această arie de intensă activitate teologică. Perioada cuprinsă între 330 şi 610 este „romano-bizantină". Limba oficială în imperiu este limba latină. Abia în anul 610

https://biblioteca-digitala.ro

Heraclius decretează limba greacă limbă oficială în Imperiul de Răsărit. Românii, urmașii direcți ai Imperiului Roman de Răsărit, de limbă latină, sunt deja constituiți ca entitate etnică la data penetrării triburilor slave în zonă. Vorbitorii idiomului romanic ocupau o suprafață întinsă, la nordul și sudul Dunării, până la Marea Mediterană. Istoria central și sud-est-europeană probează faptul că popoarele care trăiesc astăzi în zonă s-au creștinat progresiv, între cei dintâi aflându-se cetățenii imperiului, vorbitori ai limbilor latină și greacă. Când Dacia a devenit provincie imperială, guvernată de un „legatus Augusti pro pretore", legiunile romane au fost mutate pe teritoriul cucerit. Legiunea a V-a, Macedonica, care număra cca 5000—6000 de ostași, a fost mutată din Palestina în Dobrogea și, mai apoi, la Potaissa (Turda); este posibil ca ea să fi numărat mulți creștini, dat fiind că provenea din zona în care s-au făcut primele convertiri la noua religie, monoteistă. Se poate aprecia că și *ala nova Illyricum* avea în rândurile sale un număr apreciabil de creștini, Illyria fiind una dintre provinciile creștinate de apostolul Pavel. (Alte legiuni deplasate în Dacia au fost: I Italica, XIII Gemina, XI Claudia[9]). Se știe că printre soldații romani creștinismul a fost răspândit încă de la început. Totodată se presupune că mulți creștini s-au refugiat la marginea imperiului, fugind din fața persecuțiilor. La data apariției creștinismului Iudeea și Ierusalimul, centrul de iradiere a noii religii după crucificare, făceau parte din Imperiul Roman. Iudaismul era o religie monoteistă, cu particularități clar diferențiate, ritual și dogmatic, de politeismul din imperiu. Misionari pentru teritoriul României veneau, cu precădere, din zona răsăriteană: Asia Mică, Grecia romană. Până prin secolul al IV-lea majoritatea misionarilor, chiar și pentru Occident, proveneau din răsăritul Imperiului Roman. (Vezi viața Sf. Ioan Cassian și a Sf. Nicolae.) Pentru a înțelege, cu adevărat, noile valori și semnificații care au resemantizat unele forme prin care se exprimau religiile precreștine practicate în spațiul european și în Orientul Apropiat și Mijlociu ar trebui să facem apel la informațiile furnizate de iudaism, în special cel practicat în perioada apostolică, până la liberalizarea și oficializarea creștinismului în Imperiul Roman. Cel puțin în primul secol al erei creștine noii convertiți respectau tradițiile iudaice și prăznuiau sărbătorile tradiționale iudee. Dintre acestea s-au îmbogățit și resemantizat cele mai mari sărbători: Paștile și Rusaliile, la care noi am adăuga pe Sf. Ioan de vară. Ele corespund, în plan etnologic, începutului secerișului, încheierii secerișului și momentului culesului și se regăsesc, în calendarul creștin, ca celebrări ale împlinirii mântuirii mesianice, a întemeierii Bisericii lui Hristos și a obținerii „apei vii" a mântuirii. O analiză a tradiției orale românești, din asemenea perspectivă, ar putea fi caracterizată drept o tentativă de descoperire a rădăcinilor vechi testamentare ale tradițiilor populare ale comunităților creștine de astăzi, implicit a celor românești. Asemenea perspectivă, aproape deloc cercetată de specialiștii români și puțin abordată de occidentali, credem că poate oferi posibilități neașteptate înțelegerii mecanismelor

[9] Preot prof. dr. Mircea Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, vol. I, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1989, p. 51—156; Eusebiu Popovici, *Istoria bisericească universală* și Statistica bisericească [...] Traducere de Atanasie Mironescu, fost mitropolit primat, vol. I, București, 1927; Stelian Brezeanu, *O istorie a Imperiului Bizantin*, București, Editura Albatros, 1981, p. 10—57.

https://biblioteca-digitala.ro

prin care forme de expresie, semne și chiar structuri caracteristice anumitor culte precreștine se regăsesc, până astăzi, în tradițiile populare ale unora dintre cele mai vechi popoare creștine, cum sunt grecii și românii. Nu trebuie să omitem un fapt esențial: creștinismul s-a manifestat, la început, ca o religie de esență orientală, care încorpora date specifice credinței și practicilor religioase din Mediterana orientală monoteismului iudaic. Rediscutarea și regândirea unor tradiții populare românești din perspectiva raporturilor cu vechi practici iudaice, care s-au perpetuat în primul secol al erei creștine în comunitățile care adoptaseră noua religie, ni se pare necesară. Ele oferă evidențe pentru susținerea ipotezei păstrării unor ritualuri tradiționale din timpuri paleocreștine până astăzi. Modificări semantice, urmate de încorporarea în practica creștină a acestor ritualuri monoteiste, s-au făcut cu mare autoritate și cu justificări clare în plan teologic în perioada apostolică și în primele secole ale creștinismului. Actele martirice atestă numeroase situații în care descoperirea și uciderea creștinilor aveau loc atunci când aceștia refuzau să aducă jertfe vechilor divinități ale panteonului latin și să consume din carnea acestor jertfe. Asemenea persecuții au avut loc, cu mare încrâncenare, timp de două secole și jumătate și este greu de presupus că asemenea divinități au fost „asimilate" tocmai în comunitățile acestea care apreciau închinarea politeistă ca pe un păcat capital. Alcătuirea unui sistem al tradițiilor populare românești din perspectivă creștină sau, mai precis, paleocreștină ar beneficia de un cadru bine argumentat dacă s-ar avea în vedere rezultatele studiilor din domeniul arheologiei biblice. Specialiștii în teologia creștină, între care amintim, ca pe o personalitate bine cunoscută, pe W.O.E. Oesterley, cu lucrarea *The Jewish Background of the Christian Liturgy*, au făcut o minuțioasă și documentată analiză a raporturilor liturghiei creștine cu serviciul religios iudaic. Teologii ortodocși socotesc Vechiul Testament drept acea parte a cărții sfinte care prefigurează și anunță evenimentele consemnate în Noul Testament. Analizele întreprinse asupra tradițiilor populare românești s-au făcut, adesea, prin compararea cu tradițiile popoarelor slave din sudul Dunării sau din Răsărit, cu cele ale albanezilor, priviți ca urmași ai ilirilor din perioada precreștină și nu ai ilirilor creștinați de apostolul Pavel. Nu s-a ținut cont, în comentarii, de diferența de cca 600—700 de ani existentă între datele de creștinare a românilor și slavilor, tot așa cum nu s-au luat deloc în discuție caracteristicile vechiului cult iudaic, monoteist. Lipsa unei cercetări comparate din acest unghi de vedere credem că a văduvit cercetarea de cunoașterea unor date semnificative. Pe măsură ce s-au precizat datele teologice ale doctrinei creștine, diferențele față de vechile tradiții iudaice devin evidente. Ne permitem să citățm numai câteva dintre asemenea repere, fiecare dintre ele putând deveni temă independentă de studiu în tentativa de descoperire a sistemului tradiției paleocreștine românești, exprimată în sistemul obiceiurilor și credințelor populare. Iată de exemplu un raport al guvernatorului Bitiniei, Pliniu, adresat împăratului Traian, care amintește obiceiurile celor ce aderau la noua religie (creștină—n.n.) de a se aduna înainte de răsăritul soarelui „carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem". Ei obișnuiau, în timpul apostolic, să cânte imnuri împrumutate din cultul sinagogal, în semn de mulțumire pentru pro-

https://biblioteca-digitala.ro

fețiile mesianice [10]. Ar fi interesant de făcut o cercetare asupra eventualelor legături cu cântecele „de zori" din repertoriul ritual tradițional românesc la colindat, în cadrul ritualului funebru, dar și zorile la mireasă etc. N. Cartojan a sesizat, cu o deosebită acuitate, legătura existentă între lirismul religios bizantin, ortodox, poezie menită să însoțească serviciul divin, și poezia semită: „Producția imnografică bizantină", „genul în care literatura bizantină s-a ridicat pe culmile cele mai înalte [...] se leagă în obârșia ei de poezia religioasă siriacă și prin aceasta de poezia semitică, în special de psalmii ebraici" [11]. Despre raporturile acestei imnografii cu colindatul românesc de ceată am scris pe larg într-un studiu predat spre publicare la „Revista de etnografie și folclor"; tot acolo este consemnată o tentativă de a prezenta legătura dintre jocul caprei, practicat de Crăciun, la români, și „sărbătoarea împăcării", iudaică, *yom hakkipurim*.

În categoria sărbătorilor, tradițiilor și practicilor iudaice care credem că ar trebui să fie analizate comparativ cu cele românești, grecești sau cu tradiții prezente la alți creștini de rit oriental ar fi sacrificiul legământului, sacrificiul vacii roșii, și, în general, tradiția sacrificiilor animaliere și, cu deosebire, sacrificiile din timpul sărbătorilor Crăciunului și Paștilor, sărbătorile cincizecimii și a corturilor, sărbătorile postmozaice ale purimului, „aducerii lemnelor" pentru arderile de tot, sărbătoarea „focului și apei"; o categorie a temelor ce considerăm că ar trebui discutate sunt cele privitoare la elementele simbolice din Vechiul și Noul Testament și cele prezente în tradiția orală (de exemplu: simbolica și semnificațiile mâinii, vegetalului — salcie, viță de vie, smochin, arbore etc. —, aluatului, apei, luminii), precum și interdicțiile alimentare și lucrative [12].

Reminiscences of the "Old Testament" in Romanian folk traditions

(Abstract)

The main idea of the study is a necessity to reconsider the system of Romanian folk traditions and customs, having in view firstly a process of Christianization of the Central and South-East European area and East Mediterranean Sea region, and secondly, the existence of Romanian Christianity.

For proper understanding of this process, we suggest discussing certain data provided by the Old Testament and Jewish tradition in the Apostles' period.

[10] Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography* by ..., second edition revised and enlarged, Oxford, 1961, p. 91.

[11] N. Cartojan, *op. cit.*, p. 13.

[12] Pr. prof. dr. Dumitru Abrudan; diac. prof. dr. Emilian Cornițescu, ***Arheologie biblică.*** Pentru facultățile de teologie, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

UN SPECIFIC AL COLINDATULUI ȚIGANILOR?

MIHAELA NUBERT-CHEȚAN
MIHAELA ȘERBĂNESCU

Poate cea mai controversată etnie europeană, țiganii, ca subiect de studiu deconcertează cercetarea, prin marile diferențe dintre grupuri, strânse laolaltă, aparent, doar de voința de a se constitui într-o entitate aparte și de asumare a unui statut social marginal. Caracterizați printr-o cultură exclusiv orală și o mare capacitate de adaptare, ei au adoptat, asimilat și conservat, pretutindeni în Europa, mare parte a tradițiilor etniilor cu care au conviețuit, însă, înzestrați de asemenea cu un spirit conservator, și-au păstrat mentalitatea nealterată. Certele lor predispoziții native pentru muzică i-au făcut să fie cunoscuți în România mai ales ca principalii colportori ai muzicii instrumentale și ai baladelor; totuși, raporturile lor complexe cu folclorul românesc rămân încă insuficient studiate.

Obiceiul colindatului la țigani a fost amintit în studiile de specialitate, ca intruziune accidentală în sfera tradițiilor românești, fără a se lua în considerare amploarea și trăsăturile particulare ale fenomenului. Se poate distinge un mod specific de evoluție a colindei interpretate de țigani înspre forme proprii de manifestare : la nivelul percepției imediate, latura pecuniară — dominantă — a determinat cvasiprofesionalizarea, nu o dată pretext pentru cerșetorie. Analiza unui corpus de variante aflate în Arhiva Institutului de Etnografie de Folclor „Constantin Brăiloiu", în mare parte inedite, ne-a permis însă decelarea a trei stadii de alterare a colindei românești, materializate, la nivelul dinamicii interioare, prin distorsiuni ale textului și funcției.

Unele grupuri de țigani (și ne vom referi la gruparea reprezentativă a rudarilor din Țara Oltului) au conservat intacte colindele vechi românești, fiind, pe alocuri, unicii deținători ai unor tipuri abandonate de români. Identificarea exemplarelor de colinde performate de rudari a fost anevoioasă; multe dintre culegerile de teren nu ne-au oferit suficiente date privitoare la originea etnică a subiecților. Este posibilă precizarea câtorva parametri de individualitate ai acestui gen de colindat : o altă componență a cetei (ce include femei și fete), dilatarea perioadei (de la Sfântul Nicolae până la Bobotează) și predilecția pentru teme impersonale, ce se adaptează oricărei situații familiale și profesionale a gazdelor, fapt explicabil prin deosebirile de statut social dintre actanți și destinatari.

Analiza acestui corpus de colinde relevă asocierea constantă a unui text muzical cu același text literar, fenomen reprezentativ pentru această categorie, precum și predilecția pentru formele ample, conținând două sau trei rânduri melodice, organizate în structuri ternare sau cuaternare. Piesele nu sunt executate în stilul antifonic; de altminteri, colindele

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 155—164

https://biblioteca-digitala.ro

cântate în acest stil nu aparțin repertoriului rudarilor. Tipurile muzicale, precum și melismele sunt proprii colindelor românești.

Aproximativ o treime din textele detectate ca aparținând cu siguranță repertoriului rudarilor narează teme apocrife din viața Maicii Domnului : ne referim la temele *190. Isus închis într-un bloc de piatră*, și *162. Deplângerea păcatelor omenirii* [1] (conform tipologiei colindei românești, elaborată de Monica Brătulescu). Astfel, se estompează mult impactul creat de implicarea membrilor comunității sătești în actualizarea unor episoade biblice. Colindătorii preferă, în schimb, să utilizeze o punte de legătură directă, prin evocarea figurii, îndrăgite deopotrivă de români și de țigani, a Maicii Domnului. Nu putem să nu amintim, în cazul țiganilor, de acel „respect pentru unii sfinți, care nu sunt niciodată propriii lor sfinți, dar determină practici religioase și sociale țigănești [...] este cazul cultului special dedicat Maicii Domnului și al împrumutării unor ritualuri ce au dobândit importanță socială" [2]. Totuși, tematica religioase nu poate constitui un criteriu suficient pentru a demonstra suprapunerea perfectă a obiceiurilor rudarilor peste valorile creștin-ortodoxe. Această formă de colindat este un ritual în sine, ce vehiculează o semnificație religioasă. Cu toate acestea, simpla asimilare a unor ritualuri nu poate indica asimilarea în totalitate a dogmei, de vreme ce lipsește principalul factor de comunicare cu Dumnezeirea, în cadrul bisericesc. Or, frecventarea cu regularitate a bisericii este aproape inexistentă la țigani, cu precădere la cei nomazi și seminomazi (cum este cazul rudarilor).

Regăsirea formulelor personalizate corespunde unei etape mai avansate de intervenție în textul primar ; este vorba despre colinda Vasilcăi, obicei atestat îndeosebi la fierari și lăutari, în ajunul Sfântului Vasile. Răspândită doar în partea de sud a României, *Vasilca* presupune ca recuzită obligatorie fie un cap de porc împodobit cu mărgele și cercei, fie o păpușă care, mai nou i se substituie.

Orice discuție asupra acestor figuri nu poate fi disociată de câteva considerații etimologice asupra numelui obiceiului, derivat de la antroponimul *Vasilica*. Totuși, formele atestate în această colindă sunt, în ordinea frecvenței, *Siva*, *Vasilica*, *Silca*, *Sila*, *Silva*, a căror origine pare să nu țină de spațiul românesc. Numele cel mai frecvent, *Siva*, ar fi trebuit să rezulte din metateza primelor două silabe din *Vasilica*, ceea ce nu se întâmplă însă la noi. În schimb, prenumele *Vasilca* este destul de răspândit la bulgari, iar diminutivele acestuia se regăsesc în numele divinității slave *Sila Samodiva*. Desigur, această posibilă filiație slavă rămâne doar o ipoteză.

Teoriile indianiste, care s-au repercutat deja asupra problemei originii țiganilor, au găsit aici două puncte de sprijin : numele *Siva*, asimilat divinității indiene *Shiva*, și capul de porc, posibilă reminiscență a unui sacrificiu ritual la unele populații din India.

Romulus Vulcănescu a construit o altă ipoteză [3], conform căreia ar fi vorba despre o imagine distorsionată a porcului mistreț, animal având

---

[1] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Editura Minerva, 1981.

[2] Jean-Pierre Liégeois, *Tsiganes et Voyageurs*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1985, p. 64.

[3] Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei R.S.R., 1985, p. 507—509.

https://biblioteca-digitala.ro

o oarecare importanţă în bestiarul dacilor. Echivalenţa porc/mistreţ nu se sprijină decât pe un singur argument din text, versul „Jir şi ghindă am păscut", în care apar alimentele proprii mistreţului.

Pentru George Frazer, simbolismul porcului acoperă aria europeană ca spirit cerealier ("spirit of corn") [4]; popoarele din Asia Mică îl considerau o incarnare a lui Attis şi-l ofereau zeilor pentru a celebra moartea lui Osiris, grecii îl sacrificau în cultul Demetrei, iar, mai târziu, romanii îl sacrificau cu ocazia Saturnaliilor.

Mihai Coman, în capitolul dedicat porcului din *Mitologie populară românească*, îi atribuie „un profil, nu în întregime malefic, dar în bună parte defavorabil, dominat de atribute negative : duşmănia faţă de om (i.e. omorâtorul său), murdărie, lene, lăcomie. Posibilele semnificaţii ceremoniale sau magice constituie nivele secundare, puţin dezvoltate ale structurii sale mitologice" [5]. În sistemul simbolic al unui mare număr de culturi, acest animal simbolizează lăcomia, voracitatea, ignoranţa, egoismul, răutatea [6].

G. Dem. Teodorescu semnala existenţa obiceiului Vasilcăi, pe care-l punea în relaţie cu „deprinderea ţiganilor ca, după cum dau nume urşilor, să dea şi celorlalte animale, dar mai cu seamă porcilor, căci nu e laie, nu e sălaş, nu e familie de ţigani care să nu aibă porc, barbar ca şi stăpânii. Între numele de preferinţă, puse urşilor şi porcilor, ursoaicelor şi scroafelor, figurează cu deosebire cele următoare : Vasilică, Pandelică, Marinică, Stănică şi Ionică" [7]. Autorul citat era de părere că „încetul cu încetul, ea [Vasilca] a decăzut, mai cu seamă de la 1864 încoace" [8].

Departe de a se stinge, obiceiul Vasilcăi continuă să fie performat şi astăzi, îndeosebi în judeţul Teleorman. Analiza textului literar şi muzical al Vasilcăi ne-a relevat unitatea şi absenţa variantelor, ceea ce, după opinia noastră, indică faptul că răstimpul scurs între momentul creaţiei şi forma actuală nu a permis diversificarea; aşadar, considerăm că obiceiul este de origine relativ recentă, evident, în accepţia etnologică a termenului. Pentru a ilustra demonstraţia noastră, considerăm oportună reproducerea unuia dintre textele de Vasilcă publicate de G. Dem. Teodorescu, care nu diferă decât prea puţin de cele aflate în Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor :

„Sus sunt nalte mânăstiri,
mânăstiri
nalte zidiri
iar în ele cine-mi şede?
Şeade Maica
şi cu Fiul
şi-mi judecă pe Siva
de ce-mi este aşa grasă,
aşa grasă şi frumoasă,
întrebând-o,
ispitind-o :
ce-a băut şi ce-a mâncat
d'are trup aşa'ncălat?
Iară Siva răspundea
şi din gură cuvânta :
— Sus la munte m-am suit
jir şi ghindă mi-am păscut;
jos, mai jos m-am pogorât,

[4] James George Frazer, *The Golden Bough*, London, MacMillan, 1955.
[5] Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 35.
[6] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, vol. IV, Paris, Seghers, 1967, p. 49.
[7] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 153.
[8] *Ibidem*, p. 155.

https://biblioteca-digitala.ro

apă rece mi-am băut,
apă rece, sloiu de ghiață,
priitoare la îngrășață.
În grădină c-am sărit,
ceapă verde mi-am păscut;
două-trei verzi am stricat,
când... românii m'au simțit:
sar ei cu topoarele,
ciobotarii cu-ntinsorile,
lăutarii cu arcușele,
țiganii cu baroasele.
Mă bătură,
mă-njunghiară,
mă pârliră
mă-mpărțiră!
Luară românii slănina
noi țiganii căpățâna,
și frumos mi-o-mpodobirăm
cu cercei și cu mărgele,
și-am adus-o la 'nmeavoastră
cu bani mari s-o dăruiți:
doi-trei galbeni înfloriți
c-un colac
de grâu curat,
să-l avem pentru mâncat;
sub colac vadra de vin,
c-așa-i legea din bătrâni,
din bătrâni, din oameni buni.
La mulți ani cu sănătate,
că-i mai bună decât toate,
la boieri ca dumneavoastră,
că sunteți propteaua noastră"[9].

Muzicologii și etnomuzicologii români au abordat Vasilca, dar ca pe un subiect minor: G. Cucu și G. Breazu au publicat transcrieri ale câtorva piese, fără însă a adăuga vreo remarcă analitică. Emilia Comișel este singura care a stabilit câteva caracteristici ale structurii muzicale a textului: „Sunt două tipuri de melodii: unele înrudite cu colindul, iar altele mai dezvoltate, de formă ternară sau pătrată, care se desfășoară în ritm măsurat, în mixolidic sau ionic, rareori într-un hexacord lidic sau eolic"[10].

Materialul studiat ne-a relevat existența unui singur tip muzical distinct, cu numai două excepții, care au preluat melodii de colindă românească. Am comparat Vasilca cu peste 200 de colinde românești din sudul țării și am ajuns la concluzia că nu este vorba despre un împrumut propriu-zis de modele muzicale, ci de anumite formule melodice comune. Credem că se poate afirma că există un singur tip muzical distinct, specific Vasilcăi, construit pe baza unor formule ritmice și melodice autohtone.

Un prim contact cu Vasilca ne-ar putea indica apartenența sa la un mod mixolidic sau ionic, dar ocurența formulelor melodice ne face să presupunem o structură pentatonică de profunzime (majoritatea melodiilor pot fi clasificate în sistemul pentatonic 1 — conform sistemului lui Constantin Brăiloiu — cu cadențele finale pe *sol* și *si*). Deși se remarcă o tendință de stabilizare a sunetului *fa* ca sunet constitutiv, cele două forme alternative *fa diez* și *fa natural* îi conferă statutul de pien; în același timp, sistemul de funcții ale sunetelor nu este încă definit.

Probleme ce survin în cazul sistemului ritmic trebuie nuanțate: se observă o evoluție a sistemului *giusto* către un sistem măsurat (să nu uităm că Vasilca este interpretată mai ales de țiganii lăutari); oricum, după părerea noastră, ne aflăm în fața unui sistem silabic.

O altă trăsătură caracteristică a Vasilcăi, mai puțin prezentă în colinda românească, este diapazonul mai amplu, octava.

---

[9] *Ibidem*, p. 156.
[10] Emilia Comișel, *Folclor muzical*, București, Editura Muzicală, 1967, p. 197.

https://biblioteca-digitala.ro

Textul muzical are o formă fixă mai amplă decât cea a majorității colindelor românești (3—4 rânduri melodice). Se remarcă modificări la nivelul succesiunii rândurilor melodice care, în acest caz, reprezintă unități stabile ; deci le-am considerat unitățile minimale ale sistemului nostru interpretativ. Primele două rânduri melodice (AB) sunt cristalizate și fixe, reprezentând mărcile de identificare ale Vasilcăi ; celelalte două (C și D) variază ; totuși, persistă anumite elemente constante la nivelul formulelor care circulă dintr-o parte în alta.

Această ultimă concluzie poate servi ca punct de plecare pentru analiza literară ; într-adevăr, episoadele care constituie colinda Vasilcăi sunt secvențe identificabile din colindele românești, alternând cu secvențe ce iau o turnură originală.

Incipitul actualizează o schemă identificabilă în multe dintre colindele românești, plasate în zona de interferență a sacrului cu profanul.

Din punct de vedere formal, traseul personajului principal se înscrie pe coordonatele modelului românesc, însă motivațiile acțiunilor sale evoluează în regim paradoxal. S-ar putea spune că primele două inadvertențe includ semnale latente care culminează, în unele variante, cu o inversiune logică : Vasilca se suie pentru a mânca știr, jir sau ghindă (plante de deal și de șes), coboară în vale pentru a bea apă rece (specifică zonei muntoase) și se tăvălește în noroi pentru a deveni mai frumoasă.

Jocul substituțiilor fată/animal sunt destul de clar marcate în text ; ea are, la început, un statut ambiguu, imediat dezminţit de acțiunile pe care le îndeplinește („paște"). Ulterior, survine un moment important, care apare invariabil, chiar și în variantele cele mai lapidare : Vasilca, deopotrivă fată și animal, își etalează frumusețea.

Se știe că noțiunea de frumusețe variază în funcție de percepția individuală, dar la nivel etnic anumite norme generale se păstrează constante. În cazul de față, „grasă și frumoasă", stereotip românesc construit prin însumarea valorii economice și a celei pur estetice, a evoluat către o formă sui-generis, în care valoarea utilitară s-a extins asupra celei estetice. Idealul feminin al țiganilor se află sintetizat în aceste versuri ; iată-l, prezentat de această dată de C. Pop-Serboianu : „Visul fiecărei țigănci este : cercei, perle, coliere și panglici, de toate culorile, o rochie nouă, verde, galbenă, roșie sau albastră și o pereche de papuci" [11]. La nivel etnic, antinomia fundamentală țigani/nonțigani s-a dezvoltat în termenii opoziție alb/negru. Prin extensie, frumosul a fost echivalat cu negrul. Vasilca, obicei construit pe o structură de colind, încearcă să instaureze un sistem estetic ai cărui poli sunt inversați.

Tipurile prezentate până acum mai păstrează funcția augurală, element definitoriu al speciei căreia îi aparțin și se adresează în exclusivitate românilor, făcând așadar imposibilă distincția dintre necesitatea câștigului imediat și cea rituală. Colindatul țiganilor include însă și forme destinate strict propriei comunități, ce alternează, în continuitatea textului, pasaje românești și romanes. La o primă abordare, colindatul intracomunitar pare a se situa în registrul parodic, analogia cu modelul fiind riguros respectată. Dar este greu de separat ceea ce este opoziție manifestă a sistemului axiologic al țiganilor față de cel românesc, de

[11] C. Pop-Șerboianu, *Les Tsiganes*, Paris, f. e., 1930, p. 256.

https://biblioteca-digitala.ro

procedeele parodice. Sentimentul bufoneriei egalează aproape talentul muzical pentru această etnie ; evenimentele vieții sunt luate ușor, pentru că numai *astăzi* contează.

Parodiile de colinde românești exaltă fie orgiile alimentare de Crăciun, fie mărețele fapte ale unor personaje nedemne. Același lucru se întâmplă și în parodiile țigănești, însă aici apare o nuanță corosivă specifică, iar accentul cade pe deconstrucție și latura malefică.

Prima piesă pe care dorim să o supunem atenției poate fi socotită o parodie a unei colinde românești de preot, cuprinsă în tipologia Monicăi Brătulescu la tipul *178. Slujba în mânăstire :*

„Țiganii se giudeca
Din ce-or fa' besereca?
C-or face din scrijele [fărâmituri de pâine]
Din scrijele mănănțele.
Din ce-or fa' tănpile? [fundamentul]
Le-om face din calbas [caltaboș]
Da uă popă din ce l-om fa?
Că l-om face din păsat,
Cu ciuguri de unt în cap
Și l-om mânca tot, hătu-l!
Clopotul din ce l-om fa?
L-am fa din cap de câine,
Că doar o cânta mai bine!
Celălalt din ce l-om fa?
Că l-om fa din cap de ață,
S-audă fătul din casă"[12].

La nivel muzical există un cod distinctiv pentru fiecare categorie : evident, acest cod nu mai este operant în regim parodic. Pentru a se realiza discrepanța dintre esență și aparență, ar trebui menținute câteva puncte de contact cu piesa parodiată (aici, actualizate dor în textul literar) și introduse elemente entropice având suprafețe de contact cu alte sisteme folclorice. Astfel, am decelat o posibilă filiație în repertoriul copiilor. Regăsim cu ușurință în parodia de colind studiată fenomenul heterometriei și linia melodică simplă, bazată pe combinarea a trei sunete *(sol, la* și *si*), ce pot fi identificate și la nivelul unui segment al sistemului folclorului copiilor. Structura sonoră, redusă la o singură celulă, prezintă unele afinități cu forma de expresie a acestui sistem, chiar dacă nu face parte din el.

Sunt adoptate aici forme arhitectonice ample și acest lucru nu este întâmplător, ținând cont de observarea unei predilecții pe care o au și țiganii de a prelua în special colinde românești cu forme ternare și cuaternare. Se produce totodată compartimentarea acestei noi structuri în sensul disocierii unicului rând melodic purtător de text narativ de refrenul care manifestă tendințe de augmentare și a cărui importanță îl impune ca marcă distinctivă : *Sanaler, sanahuleru*

„Jalină, jacalină,
Jacana, jacana devla,
Colinda-i buf.
Of, Doamne, Doamne;
La ciurdiu viu
La ciurandu mandu
Pricuriciu ceasta
Banda țigăniască
Hai ripi ritila
Hegheș bunda iogunda
Și iarăși mondoru
Pân-ajung la ciuhai ha
La ciuhai hop"[13].

[12] Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor (AIEF), fg. 2217 c.
[13] AIEF, mg. 163 b.

https://biblioteca-digitala.ro

Din punct de vedere literar, textul narativ al acestei piese (precizăm că excludem refrenul din analiză) respectă un paralelism sintactic riguros (alternarea întrebării cu răspunsul), unicul element variabil fiind termenii răspunsului; aceștia din urmă fac, de fapt, ca întreaga desfășurare să evolueze într-un sens total opus clădirii edificiului sacru.

Desigur, asocierea temei construcției unei biserici cu constructori țigani este în sine o bizarerie, dat fiind că, adesea, subiectele comice românești ridiculizează incapacitatea țiganilor de a se pune de acord și de a construi; să ne amintim doar de gluma copiilor: „Au țiganii mânăstire?"..

Straniile materiale de construcție se încadrează în două sfere semantice: una alimentară (pâine, caltaboș, slănină, păsat, unt, lapte), întâlnită, de altminteri, în majoritatea parodiilor de colindă, țigănești ori românești, și una a reprezentărilor zoomorfe (cap de câine și de rață, într-o altă variantă cap de porc, de câine și de cal).

Animalele ce se substituie, în colinda de care ne ocupăm, glasului lui Dumnezeu au semnificații simbolice ambivalente, dar, în acest context, ele par să tindă spre zona maleficului; în unele variante, capul de cal este ales „ca să cânte cât mai rar".

Deși în cultura populară românească „capul de cal apare ca imagine-simbol, protectoare a spațiului de viață al omului, atât al celui intim (la leagănele noilor-născuți), cât și a celui personal, al spațiului în care activitatea omului se desfășoară nestingherită, la adăpost de forțele exterioare, ostile uneori — la intrarea în casă, în grajd, străjuind casa și chiar biserica", totuși, în creația populară, acest animal este definit „prin jocul unor categorii vădit antinomice; astfel, el este considerat când binecuvântat, când blestemat, când util, când păgubos, când binevoitor și benefic, când răuvoitor și malefic, când năzdrăvan și fermecat, când banal și nărăvaș" [14]. De altminteri, în sistemul colindelor încadrate în categoria *Biblice și apocrife*, în tipul *Ostilitatea și bunăvoința plantelor și dobitoacelor*, calul capătă puternice valențe negative, fiind blestemat de Maica Domnului.

În aceeași situație se găsește și câinele, animal protector, având o funcție psihopompă, dar care este prin excelență prevestitorul morții. Tudor Pamfile, în *Mitologia românească*, consemnează posibilitatea transformării în strigoi a morților peste care a trecut un câine. Sfânta Scriptură ne oferă o imagine depreciativă a acestui animal, prezentat ca întruchipare a unor păcate omenești. Îl regăsim în *Deuteronom*, unde se afirmă: „să n-aduci în casa Domnului, Dumnezeului tău, câștigul unei curve, nici prețul unui câine, ca împlinire a unei juruințe oarecare"; în proverbele lui Solomon, ca parabolă a nebunului, precum și în *Apocalipsă*, în afara zidurilor Noului Ierusalim. Un text apocrif prezintă geneza acestei specii ca ieșite din țeasta lui Cain, omorât din greșeală de Lameth.

Elementele de construcție ale bisericii sugerează decompoziția: pâinea se sfărâmă, slănina alunecă, laptele și untul se scurg, păsatul este inconsistent. Finalul celui de-al treilea vers: „Corinda-i buf", corespunzând unei firești tendințe melodice descendente, neadecvată unui text al edificării, marchează transferul de semnificație a colindei de la instituirea unui spațiu sacru la crearea unei zone malefice, a pulverizării.

[14] Mihai Coman, *op. cit.*, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

Singurul personaj uman, plasat în centrul colindei, este figura plăsmuită a preotului, din care constructorii se vor „împărtăși".

Un alt tip de colindă, pe care îl prezentăm în continuare, păstrează din colinda românească doar incipitul și maniera generală de înfățișare a personajelor:

„Acolo jos, jos,
În fața lui Hiristos,
Acolo stăm noi cu toții:
Stă Maica Precista,
Stă Domnul Hiristos,
Stă Crăciun bătrân,
Stă Pătru bun viteaz,
Stă Lae bun bărbat,
Stă Laiț bun viteaz,
Stă Victor mai viteaz,
Stă Maria jupâneasa,
Stă Veta jupâneasa,
Stă Vuca jupâneasa [...]
Să n-apuce Bobotează [se înșiră alte nume"[15].

Sensul augural al verbului *a sta* este ambiguizat de forma bipartită a colindei, ce funcționează în regim ambivalent, ca urare și blestem. Nu vom zăbovi asupra forței de sugestie a numelui, problemă complexă și îndelung dezbătută în studiile de specialitate.

O dată cu acest ultim exemplu, apropierea față de descântec devine evidentă. Luând în considerare mișcarea *descensus*, sesizată în momentul de cumpănă între aservirea față de modelele consacrate și crearea de tipuri proprii, analogia cu tehnica descântecului poate constitui vectorul mișcării de căutare a unor valori care să reprezinte cu adevărat mentalitatea acestei etnii. În cazul descântecului, structura textului se poate raporta la două sisteme de referință, și anume planul real, narațiunea propriu-zisă, care se situează pe o curbă descendent-ascendentă, și planul magic, implicând inversarea în oglindă a primei acțiuni. Acest mecanism al descântecului, analizat în detaliu de Radu Răutu[16], se realizează în termenii metonimiei și comparației, așadar, printr-un procedeu de substituție, având ca rezultat remedierea unei situații de criză. Performarea acestor texte de colindă tocmai în perioada sacră dintre Crăciun și Bobotează conturează un plan al maleficului, contracarat de continuumul sacru și augural al contextului. Dacă echilibrarea valorilor funcționează în aceste colinde după principiul descântecului, putem constata în schimb o deplasare a confruntării, care în Vasilca era în planul estetic, înspre planul etic.

Acest studiu este o primă încercare de abordare generală a colindatului țiganilor; fără îndoială, putem afirma că există un specific al colindatului țiganilor, dar în sensul că, pornind de la modelul românesc, aceștia și-au dezvoltat forme hibride, în căutarea unor sisteme care să se suprapună peste propria lor mentalitate. Sperăm că viitoarele cercetări de teren vor îmbogăți concluziile noastre și vor contribui la cunoașterea acestei arii periferice, cu o morfologie și dinamică specifice.

---

[15] AIEF, fg. 5105 a.

[16] Radu Răutu, *Tehnica analogiei în poezia de incantație*, în REF, tom. 16, 1971, nr. 2, p. 123—133.

https://biblioteca-digitala.ro

Une spécificité des chansons de Noël (colinda) des tsiganes?

(Résumé)

La *colinda* performée par les Tsiganes n'a suscité jusqu'ici que très peu d'intérêt pour les spécialistes qui ont essayé soit de l'intégrer dans la sphère des traditions roumaines, sans tenir compte de l'ampleur et la spécificité du phénomène, soit de séparer les formes existant uniquement chez les Tsiganes des coutumes roumaines auxquelles elles étaient attachées, en obnubliant les liens qui les rapprochaient.

L'étude se propose de surprendre la façon particulière d'évolution de cette catégorie de *colinda* vers des formes de manifestation originales. Les groupes de Tsiganes se sont conduits de façon différente envers la *colinda* et on a distingué plusieurs degrés d'altération du modèle littéraire et musical roumain. Si quelques groupes ont préservé des anciennes *colinde* roumaines et, en certains endroits, ils sont les seuls déteneurs de ces formes, d'autres se sont forgé leurs propres types, à partir du texte roumain, mais sans en changer le sens augural et, enfin, d'autres ont converti la fonction, qui est devenue ambivalente, et ont changé de destinataires, en chantant en langue tsigane mitigée avec des mots roumains.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RITMUL MUZICII BIZANTINE DIN ETAPA STILISTICĂ ACTUALĂ – ABORDARE ETNOMUZICOLOGICĂ (I)

CONSTANȚA CRISTESCU

Lucrarea de față are ca scop o reformulare a teoriei ritmului muzicii bizantine, deoarece problema aceasta este încă nerezolvată, literatura de specialitate fiind confuză și contradictorie. În cadrul studiului mă voi referi la *muzica bizantină românească*, deoarece aceasta îmi este deocamdată accesibilă studierii cu metodologia etnomuzicologică.

Argumentul abordării etnomuzicologice a muzicii bizantine îl constituie semioralitatea sa.

„În vremurile vechi, ca și acum chiar, cea mai mare parte din cântările bisericești se executau pe dinafară, improvizate, fără note deci. Iar de note se serviau doar la cântările mari, solemne : heruvice, axioane, chenonice etc. (Ba încă, de multe ori și la acestea chiar notația era doar un simplu ghid aproximativ.) Și tocmai în această cântare pe dinafară, fără note deci, vedem noi păstrat caracterul tradițional milenar al muzicii bisericești ortodoxe" [1].

Se impune să lămurim ce înseamnă „improvizația" la care se referă Gavriil Galinescu, explicând caracterul oral al muzicii bizantine.

Cântarea bizantină se realizează la strană prin două modalități de execuție :

a) *execuția individuală*, cu următoarele forme :

– reproducerea din memorie sau după notație a unor melodii-tip, precum și a cântărilor mari stihirarice și papadice. În acest caz apar *variații* în special în interpretarea ornamentelor, deci în domeniul ornamenticii și în intonarea unor trepte modale fluctuante ;

– variația unei melodii-tip știută pe de rost de cântăreț (ca, de exemplu : podobiile, *Doamne, strigat-am*, Troparul Învierii etc.) prin adaptarea ei la texte liturgice diferite ;

– crearea, ad-hoc, de către cântăreț, a unor melodii pe anumite texte liturgice care nu sunt însoțite în cărțile de cult de indicarea vreunei melodii-tip, ci doar de indicarea „glasului" în care trebuie redate, ce favorizează *improvizația* [2].

Improvizația se realizează prin combinarea liberă a unor formule melodico-ritmice specifice fiecărui glas, respectând sistemul de cadențare al acestuia. Aceste formule se fixează în memoria cântărețului în practica zilnică de strană, constituind fondul pe care cântărețul îl organizează liber, în funcție de text. Improvizația are în vedere respectarea ambianței sonore a „glasului" și a anumitor reguli de retorică ce vizează, pe de o

[1] Gavriil Galinescu, *Cântarea bisericească*, Iași, Tipografia Alexandru Țerec, 1941, p. 39–40.

[2] Ilona Szenik, *Variație și improvizație în muzica populară*, ms.

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 165–181

https://biblioteca-digitala.ro

parte, evidențierea silabelor accentuate ale cuvintelor, iar pe de altă parte, evidențierea cuvintelor-cheie și realizarea dinamicii interioare a textului literar.

b) *Execuția colectivă* (în grup) are loc de obicei în cazul răspunsurilor liturgice, a cântării melodiilor-tip și a unor cântări ample, pe care le știe majoritatea obștii. În acest caz variația se manifestă în variantele realizate la diferite mănăstiri și nesemnificativ în cadrul aceleiași mănăstiri.

I. Înainte însă de a expune teoria proprie asupra ritmicii bizantine, se impune să enunțăm cele mai semnificative dintre teoriile recente emise de specialiști.

1. Victor Giuleanu susține că în muzica bizantină „acționează un sistem ritmic monohron" [3], ce are la bază o durată-etalon care se aseamănă, ca funcție și importanță, cu *hronos protos*-ul (timpul prim) din ritmica elină [4]. Este „*o ritmică proporțională*, toate duratele derivând din cea centrală, prin augmentări și diminuări proporționale" [5]. Această proporționalitate este de o anumită labilitate, aspect care îl determină pe autorul menționat să considere ritmul muzicii bizantine ca un „ritm de concept liber" [6]. Victor Giuleanu tratează diferențiat „formele ritmice" ale cântărilor bizantine, considerând că tempoul cântărilor determină „caractere și structuri specifice pentru fiecare din cele patru principale grade de mișcare (tempouri) cu care lucrează această artă" :

— ritm parlando în cântarea recitativă;
— ritm giusto-silabic (monohron) în cântarea irmologică;
— ritm „silabico-melismatic" în cântarea stihirarică;
— ritm melismatic în cântarea papadică [7].

Victor Giuleanu stabilește și un ritm intermediar pentru „cântarea cvasirecitativă", pe care îl numește parlando-rubato [8].

Tributar unei formații muzicale de tip european, deși încearcă să se desprindă de aceasta (a se vedea încercarea anterioară de paralelă cu ritmica populară), cercetătorul încadrează ritmul muzicii bizantice în „*metrul (măsura) de 1 tact (1 bătaie)*", deoarece „nu există asocieri de timpi metrici, accentuați și neaccentuați, ca în muzica occidentală a ultimelor trei-patru secole" [9].

2. În literatura occidentală de specialitate se remarcă o tendință de tratare a ritmicii bizantine ca o ritmică liberă — „freien Rhythmus" [10] —, teorie susținută de unii specialiști prin compararea textelor notate cu practica (probabil a muzicii gregoriene), unde au sesizat „note inegale" sau execuții rubato care nu sunt consemnate în notație [11].

---

[3] Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, București, Editura Muzicală, 1981, p. 51.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, p. 62.
[6] *Ibidem*, p. 83.
[7] *Ibidem*, p. 77; 83.
[8] *Ibidem*, p. 78; 83.
[9] *Ibidem*, p. 72; 83.
[10] Christian Hannick, *Probleme der Rhythmik des byzantinischen Kirchengesangs*, în vol. *Rhythm in Byzantine Chant*, Hernen, 1991, p. 14.
[11] Reinhold Schlötterer, *Einige allgemeine Überlegungen zur Frage des Rhythmus, in byzantinischen Kirchengesang*, în vol. *Rhithm.*, p. 62.

https://biblioteca-digitala.ro

3. Gheorghe Ciobanu, bizantinolog și în același timp etnomuzicolog de seamă, a remarcat că „timpul prim" care stă la baza muzicii bizantine, considerat specific ritmicii vechi gerceşti, se regăseşte frecvent în practica folclorică a multor popoare, fiind legat de sistemul ritmic denumit de Constantin Brăiloiu „giusto-silabic" [12].

II. Având în vedere caracterul semioral al muzicii bizantine, am optat pentru o abordare etnomuzicologică a ritmicii bizantine, ce porneşte de la muzica vie, deci de la practica de strană monahală contemporană şi merge spre interpretarea muzicii scrise (notate), ţinând cont de maniera tradiţională de execuţie şi în special de cea a ornamentării nenotate (transmisă pe cale orală), căci aceasta ne ajută la evaluarea corectă a ritmului[15].

Tratăm ritmul muzicii bizantine *ca un sistem autonom*, asemenea celor din folclor[14], ale cărui principii de bază le formulăm în urma analizei unui bogat repertoriu muzical, în concordanţă cu practica tradiţională [15]. În acest fel am putut observa principiile fundamentale ce stau la baza întregii ritmici bizantine din etapa contemporană (cea de după reforma hrisantică), indiferent de tactul în care se execută şi, deci, indiferent de caracterul silabic sau melismatic al cântărilor.

Ritmul muzicii bizantine se realizează, astfel, în două forme de bază :

1. *ritmul parlando*, propriu stilului de cântare recitativă ;

2. *ritmul giusto*, caracteristic cântărilor irmologice, stihirarice şi papadice. În cazul cântărilor mari papadice, se poate vorbi uneori de un *evasigiusto*, deci de o diluare a giustoului spre un *evasirubato*.

---

[12] Gheorghe Ciobanu, *La rythmique des neumes byzantins dans les transcriptions de J.D Petresco et de Egon Wellesz par rapport à la pratique actuelle*, în vol. *Rhythm ...*, p. 22 ; Constantin Brăiloiu, *Opere*, I, Bucureşti, Editura Muzicală, 1967, p. 173—235. *Hronos protos*-ul muzicii bizantine este numit de Macarie Ieromonahul, în al său *Theoriticon*, „vreme" : „Zăbava care să cheltuieşte de la o bătaie până la alta să socoteşte o vreme" (Macarie Ieromonahul, *Opere*, I. *Theoriticon*, Bucureşti, Editura Academiei, 1976, cap. 5, paragraf 2).

[13] Gavriil Galinescu, *op. cit.*, p. 39—40 ; Constanţa Cristescu, *O metodă etnomuzicologică de analiză şi transcriere a muzicii bizantine moderne (hrisantice)*, ms. Continuăm, de fapt, tradiţia cercetării bizantinologice româneşti, care are în vedere în cadrul procesului de transcriere şi tradiţia orală a cântării bizantine, extrem de importantă în ce priveşte interpretarea, cântarea propriu-zisă a acestei muzici (v. Prefaţa la vol. *Şcoala muzicală de la Putna*, ms. nr. 56/544576 I, P II *Stihirar*, vol. III B (Transcripta), alcătuit de Gheorghe Ciobanu, M. Ionescu, Titus Moisescu, Bucureşti, Editura Muzicală, 1984, p. 6). În acelaşi spirit, părintele I. D. Petrescu arăta : „Dans la vie byzantine, rien n'est plus fort que la tradition, orale surtout" (Père I. D. Petrescu, *Études de patéographie musicale byzantine*, Bucarest, Éditions Musicales de l'Union des Compositeurs, 1967, p. 13).

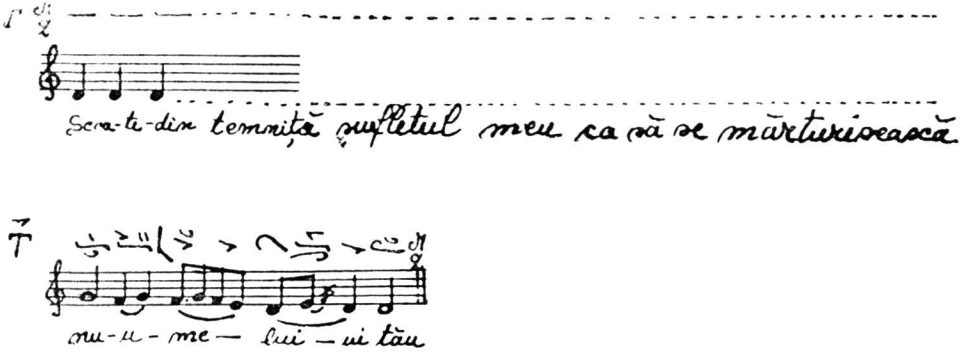
[14] Traian Mârza, Ileana Szenik, Ion R. Nicola, *Curs de folclor muzical*, partea I, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1965 ; Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, p. 119—239.

[15] Am analizat colecţiile : *Cântările Sfintei Liturghii şi alte cântări bisericeşti*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1991 ; Ştefanache Popescu, Ion Popescu-Pasărea, *Cântările vecerniilor de sâmbătă seara*, Bucureşti, an nenotat ; Ion Popescu-Pasărea, *Liturghier de strană*, Editura Episcopiei Argeşului, 1991 ; Nicolae Lungu, Grigore Costea, Ion Croitoru, *Anastasimatarul uniformizat*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1974 ; Ion Popescu-Pasărea, *Catavasier*, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 1927 ; Sebastian Barbu-Bucur, *Cântări psaltice*, vol. 2, Bucureşti, Academia de Muzică, 1994 ; Dimitrie Suceveanu, *Idiomelar*, Editura Mânăstirii Sinaia, 1992 ; Nicolae Severeanu, *Anastasimatarul ritmic*, Buzău, 1938. De asemenea, am confruntat materialul muzical înregistrat în timpul slujbelor de la mănăstirile din Oltenia şi Muntenia în cadrul cercetărilor de teren întreprinse de mine în perioada anilor 1991—1994 cu transcrierile existente şi cu teoriile referitoare la ritmul muzicii bizantine emise de diverşi specialişti. De asemenea, am avut în vedere şi alţi factori cu influenţă asupra interpretării muzicale, anume practica rugăciunii şi a metaniilor în mediul monahal.

https://biblioteca-digitala.ro

1. *Cântarea recitativă* — marcată prin semnul — constă în recitarea melodizată, pe fundamentală sau și pe altă treaptă principală a unui „glas", a unui text liturgic, în viteza vorbirii, liber, recitare ce se încheie de obicei pe formula cadențială a glasului în care se va executa cântarea irmologică sau stihirarică următoare din rânduiala slujbei respective, conform tipicului.

ex. 1. Glas I (I. Popescu-Pasărea, *Vecernierul...*, p. 4)



2. În tratarea *ritmicii bizantine giusto* ne vom referi la următoarele probleme :

2.1. principiile generale de structurare a ritmului;

2.2. fondul lexical specific fiecărui tip de cântare silabică și melismatică.

2.1. Muzica bizantină *este prin excelență vocală*, fiind executată la români pe texte în proză [16]. Redăm un exemplu de text — troparul Crucii : „Mântuiește, Doamne, poporul Tău și binecuvintează moștenirea Ta. Biruință binecredincioșilor creștini asupra celui potrivnic dăruiește și cu Crucea Ta păzește pe poporul Tău" [17].

Ritmul cântărilor irmologice, stihirarice și papadice are un *aspect de giusto*, definit prin forma sa măsurată, dată de existența unui „hronos protos", deci *a unei pulsații de bază invariabile*, notată convențional de specialiști prin durata de pătrime [18]. Aspectul giusto caracterizează întreaga ritmică bizantină — exceptând ritmul parlando al recitativelor —, indiferent de caracterul silabic sau melismatic al cântărilor și de „tactul"

---

[16] Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în secolul XVIII și începutul secolului XIX și aportul original al culturii autohtone*, București, Editura Muzicală, 1989, p. 125.

[17] *Ceaslov*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1990, p. 202.

[18] Pentru transcrierile de muzică bizantină veche se folosește optimea ca durată convențională.

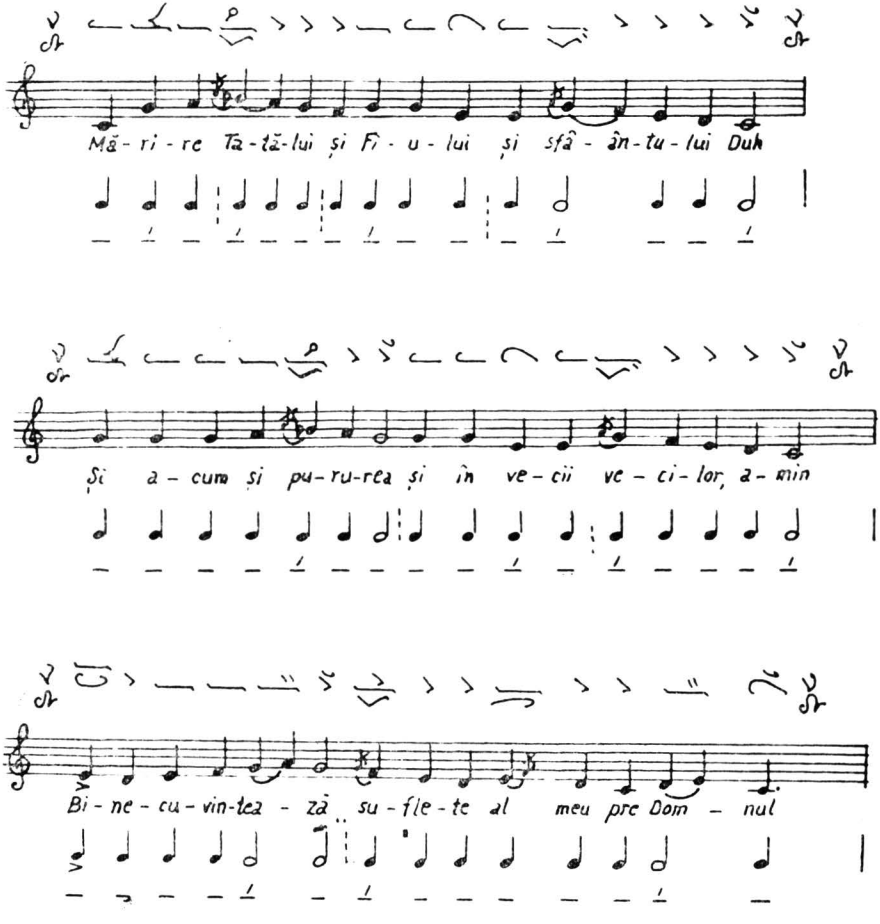
https://biblioteca-digitala.ro

(tempoul) în care se interpretează, fiind determinat, probabil, pe de o parte, de execuţia colectivă îndelungată, pe de altă parte, de ritmul psihofiziologic pe care îl generează practica ascetică monahală.

Redăm în continuare o informaţie obţinută în teren de la un monah, care confirmă ipoteza anterioară : „Părintele Nicolae cântă trăgănat şi eu am cântat aşa la mine în sat, da' acuma nu-mi mai place. Aşa să cântă în sate la parohii ; aşa cântă diecii" [19].

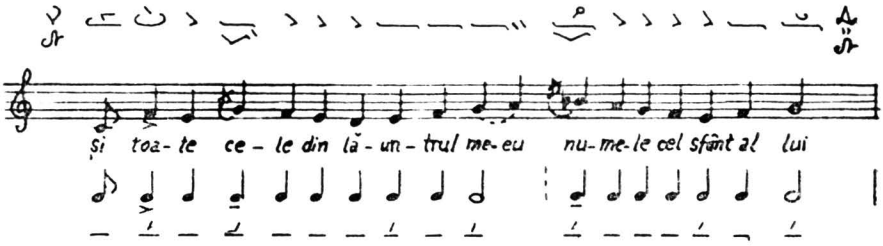
Prezentăm şi două exemple muzicale, dintre care primul aparţine cântării irmologice (silabice), iar al doilea, cântării stihirarice (melismatice), însoţite de schema ritmică şi de schema repartizării accentelor textului.

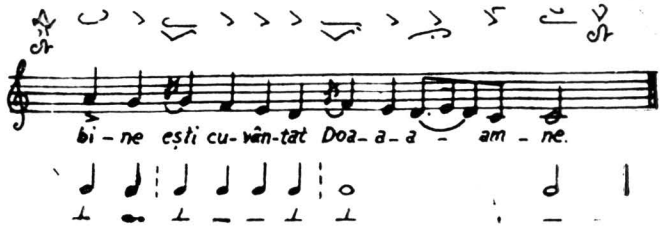
ex. 2. *Mărire Tatălui...*, Glas VIII



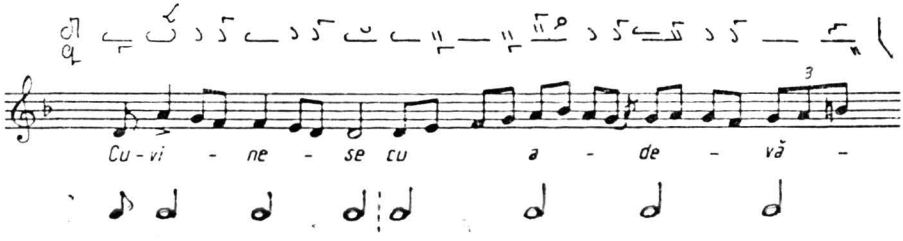
[19] Inf. 34234, monah Andrei Moldovan, 27 ani, Mănăstirea Topliţa, jud. Harghita, 19.10. 1994.

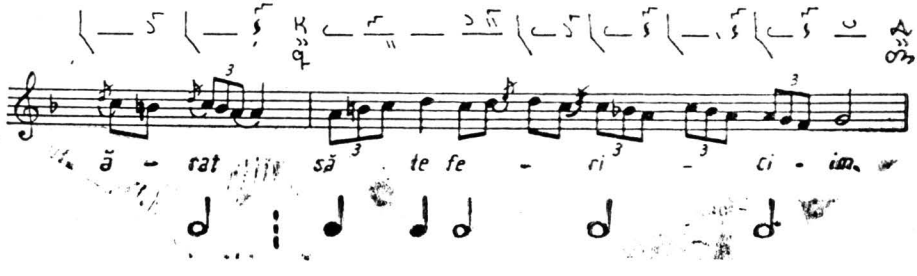
https://biblioteca-digitala.ro



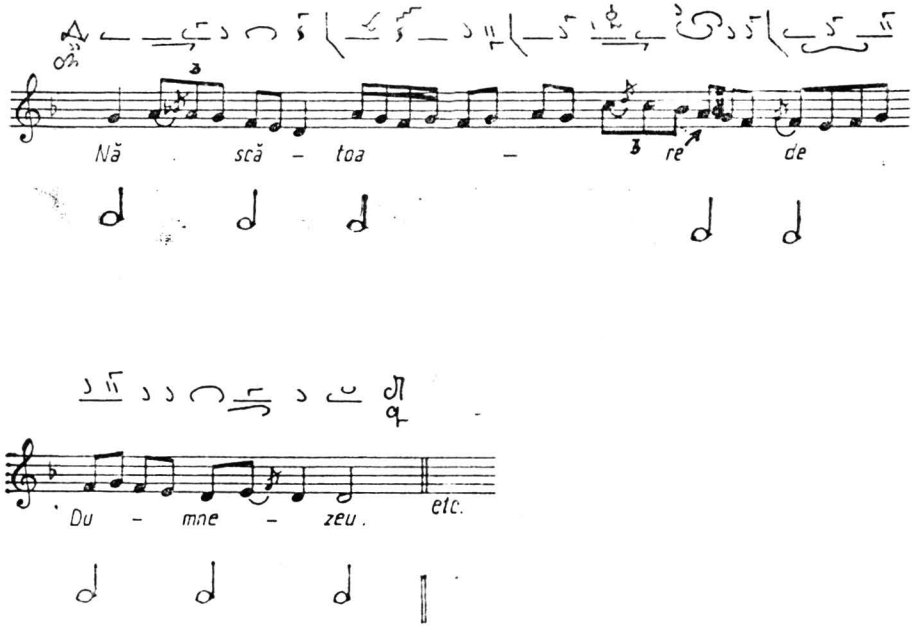


ex. 3. Axion, Eh V



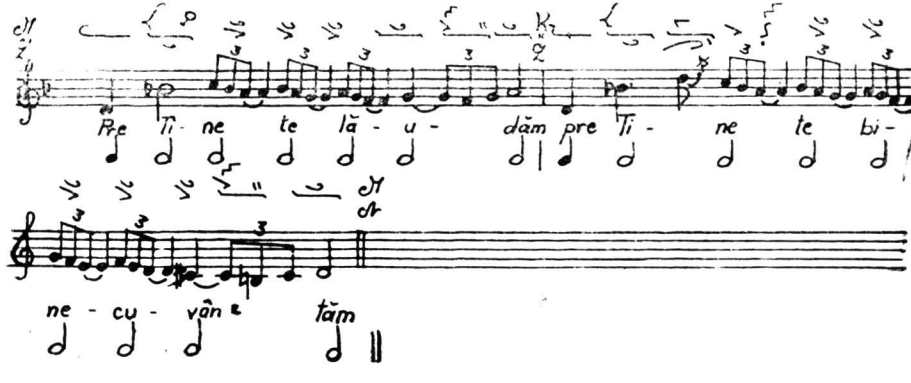


https://biblioteca-digitala.ro



Duratele mai lungi decât pulsația de bază sunt măsurabile, fiind *multipli* (de 2, 3 sau 4) *ai pulsației de bază* (v. ex. 3 și 4).

ex. 4 Răspuns, Glas V,



În cadrul cântărilor melismatice apar o serie de „vocale parazitare" notate deseori chiar în text, sub neume (v. ex. 5), ce impun un mod particular de interpretare și de ornamentare, menit să marcheze pulsația *hronos protos-ului*.

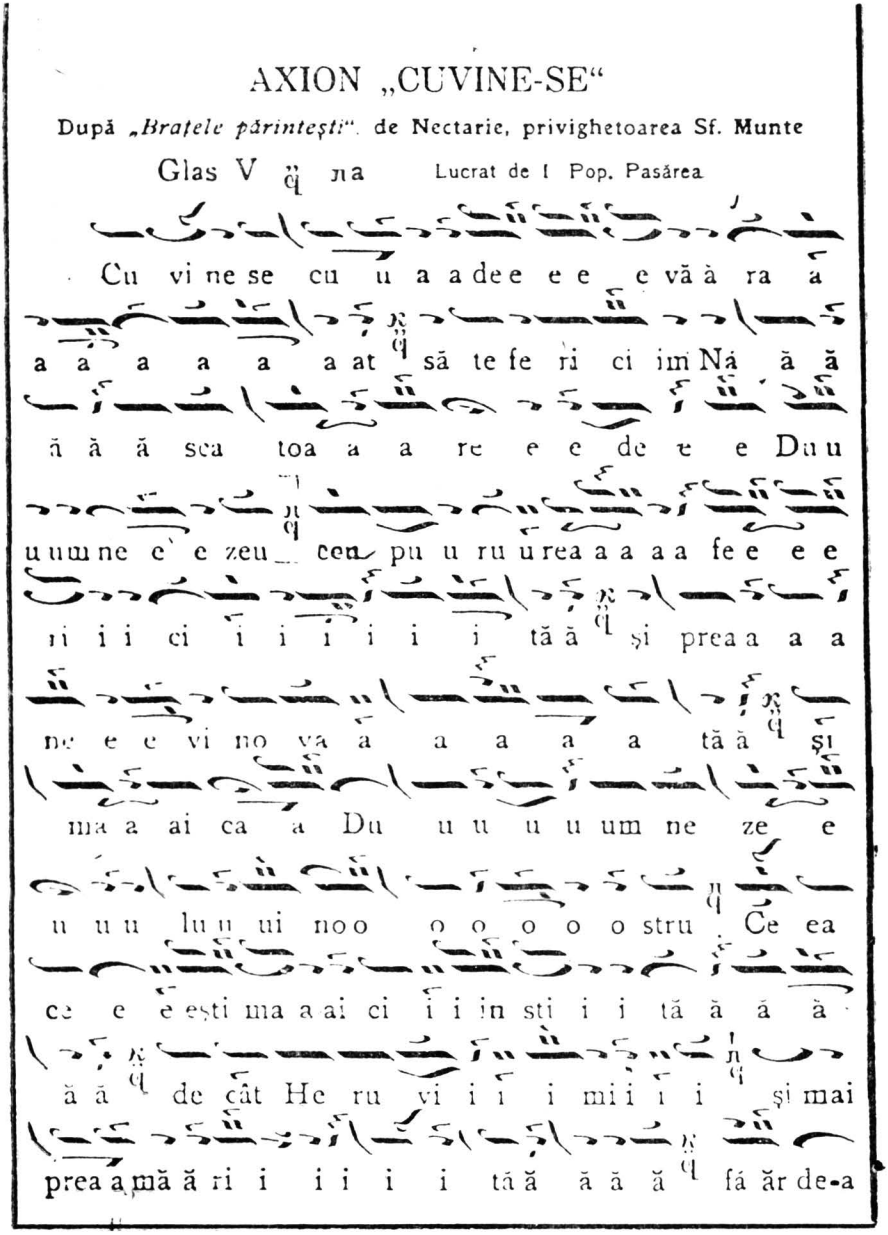
https://biblioteca-digitala.ro

ex. 5.

AXION „CUVINE-SE"

După *„Brațele părinteşti"*, de Nectarie, privighetoarea Sf. Munte

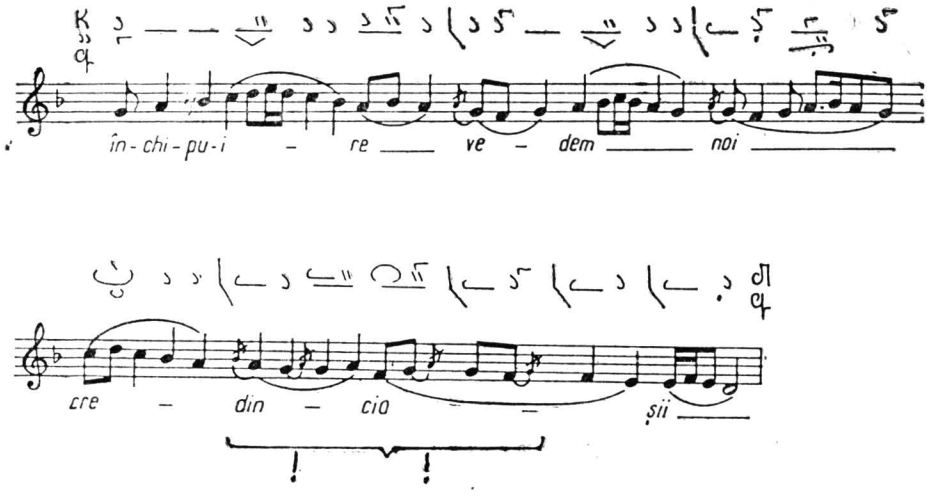
Glas V Lucrat de I. Pop. Pasărea



https://biblioteca-digitala.ro

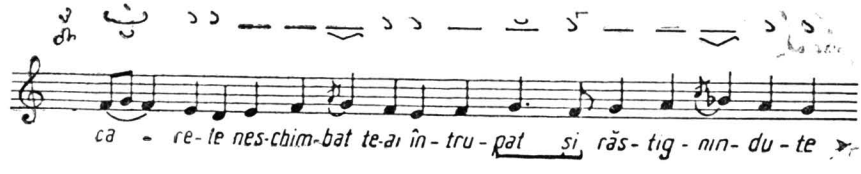
Această manieră de ornamentare se dovedește a fi o înlesnire a execuției din punct de vedere fiziologic (vocal), mai ales în cazul interpretării a două sunete de aceeași înălțime pe o singură silabă melismată. Este o *manieră de cântare cvasiepentetică*, ce generează un tip de ornamentare asemănător celui prezent în interpretarea anumitor genuri folclorice aparținând repertoriului intim : bocetul din Oltenia și anumite tipuri ale doinei, cu precădere „hora lungă" maramureșeană [20].

ex. 6. Axion la Întâmpinarea Domnului, Glas III, Ga,



O caracteristică demnă de semnalat a ritmicii bizantine este *prezența anacruzei prozodice*, ce deschide adesea o frază sau o perioadă muzicală [21], a cărei durată compensează, de regulă, împreună cu durata cadenței anterioare, valoarea unui multiplu de 2 sau, mai rar, de 3 al pulsației de bază.

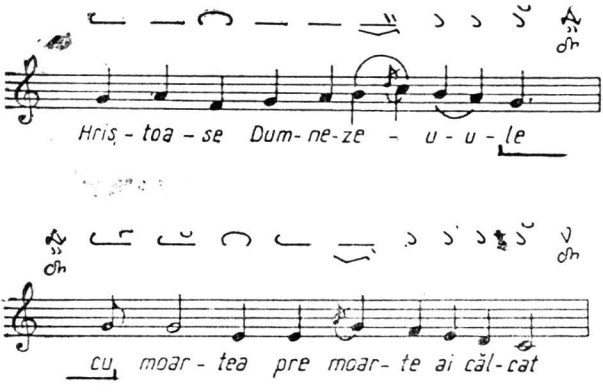
ex. 7. Unule născut, Glas VIII,



[20] Constantin Brăiloiu, *Opere*, I, p. 114—115; *Opere*, V, 1981, p. 123—160; v. și Mariana Kahane, Lucilia Georgescu, *Cântecul zorilor și bradului*, București, Editura Muzicală, 1988, corpus.

[21] Definim prin *frază muzicală* fragmentul cuprins între două mărturii, iar prin *perioadă muzicală*, secțiunea cuprinsă între două cadențe perfecte, ce delimitează o frază literară integrală încheiată prin punct.

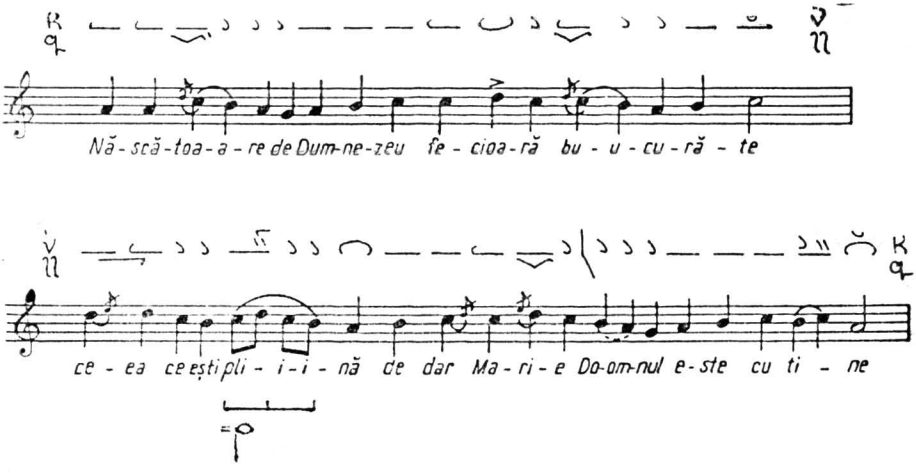
https://biblioteca-digitala.ro



Comparând ritmica bizantină cu sistemele ritmice populare la acest nivel, găsim asemănări cu *ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios* propriu execuției de grup, codificat de Traian Mârza [22], care, în ciuda tempoului larg al cântării, este riguros măsurabil prin pulsația de bază — pătrimea —, impusă de pulsația pașilor în timpul deplasării ceremoniale colective.

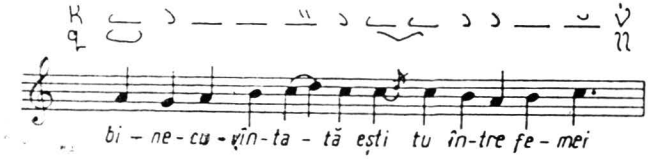
În completarea aspectelor de giusto din ritmica bizantină trebuie amintite și valorile de durată întrebuințate ca pulsații, în afara pulsației de pătrime. Cele mai frecvente sunt *perechile de optimi* (♫), evidențiind *principiul divizării preponderent binare.*

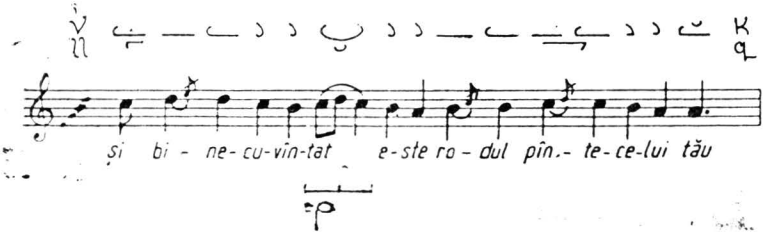
ex. 8. Tropar la binecuvântarea pâinilor, Glas V

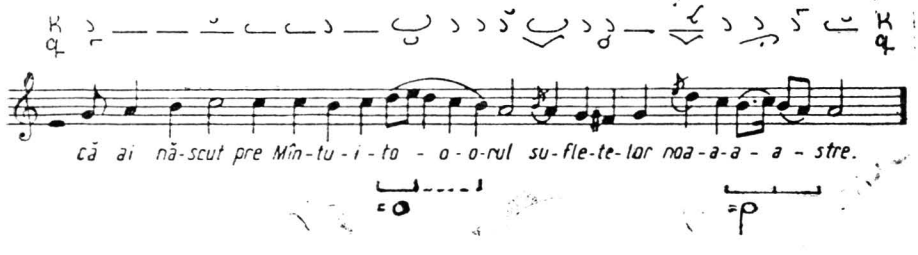


[22] Traian Mârza, *Ritmul vocal acomodat pașilor din mersul ceremonios, un tip distinct al ritmicii populare românești*, în *Lucrări de muzicologie*, vol. 10—11, Cluj, 1979, p. 245—259.

https://biblioteca-digitala.ro

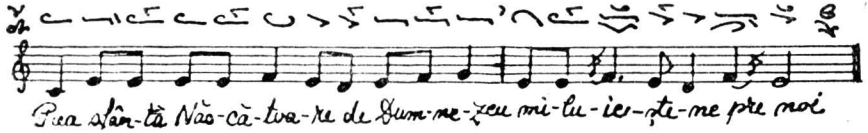






Excepție de la regulă fac unele răspunsuri liturgice în care fiecare optime este purtătoare de silabă.

ex. 9. Glas VIII—răspuns liturgic

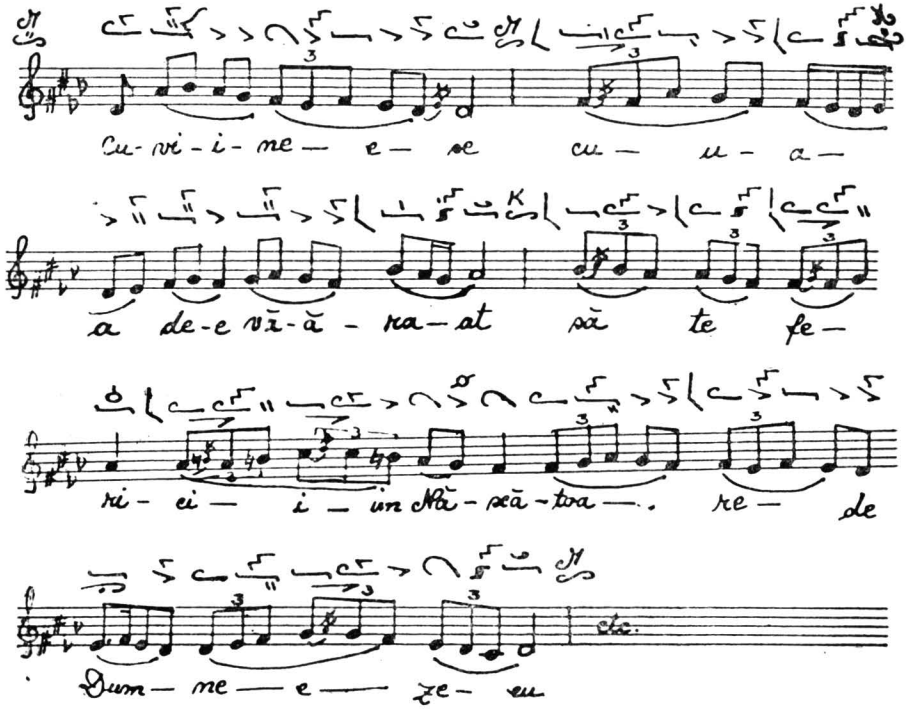


Apar, de asemenea, celule formate din trei sau patru sunete cu caracter ornamental: sau .

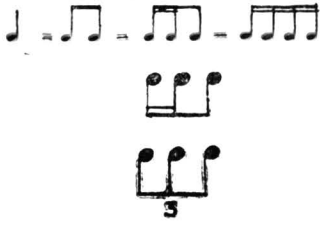
Diviziunea ternară și cuaternară a *hronos protos*-ului este utilizată doar în cadrul formelor mari stihirarice și papadice.

https://biblioteca-digitala.ro

ex. 10. Axion, Eh VI, , de Ioniță Năpârcă



Nu apar, deci, durate rezultate din divizare (optimi sau șaisprezecimi) purtătoare de silabe separate — aceasta doar în mod excepțional —, ci doar în grupări celulare cântate melismatic (deci cu caracter ornamental) [23], ce acoperă durata unei pulsații de bază :

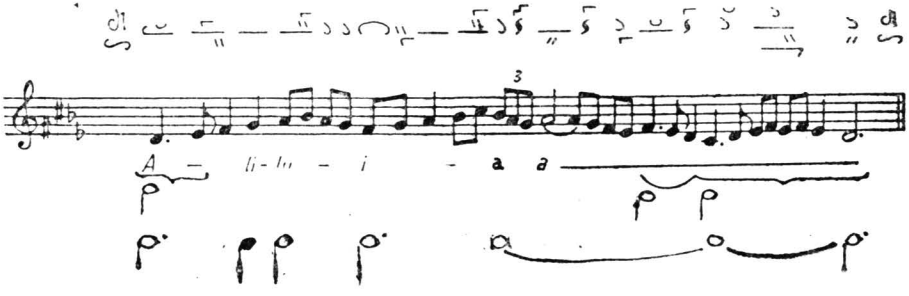


În cadrul celulelor de tip iambic și trohaic (și), raportul ce se stabilește între durata lungă și perechea ei scurtă *compensează duratele pulsațiilor de bază.*

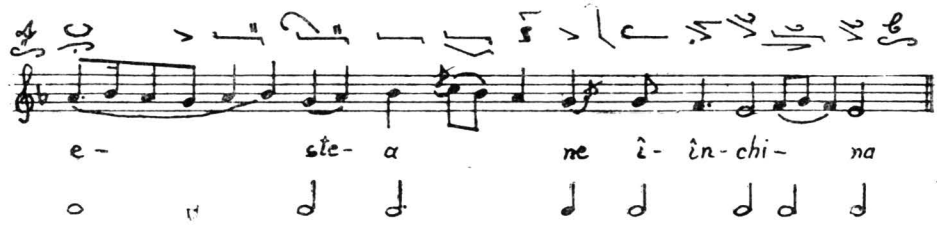
[23] Însăși melisma este ornament.

https://biblioteca-digitala.ro

ex. 11. Heruvic, Glas VI, , de Ștefanache Popescu



ex. 12. Răspuns la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare, Glas II,



Muzica bizantină folosește rar pauzele notate prin semne, caracterizându-se „prin sonorități continue" [24], generate, presupun, de practica isihastă a rugăciunii continue, caracteristică monahismului ortodox [25]. Singurele pauze utilizate sunt cele de un timp sau de timp multiplicat, folosite la cadențe ca pauze de respirație amplă, măsurată.

Dar față de giustoul propriu-zis pe care-l cunoaștem din practica folclorică și care presupune un ritm metrizat, *giustoul bizantin este ametric*, înțelegându-se prin aceasta că durata totală a formulei ritmice cuprinsă între două accente nu este egală. Din acest motiv, ritmul muzicii bizantine *pare* a fi un ritm liber, aparență dezmințită de confruntarea textelor muzicale cu practica muzicală de strană. Aspectul libertății structurale a ritmului constă în *ametricitatea sa* și se datorează *textului în proză*, în care *accentele sunt repartizate neperiodic*, generând *formule cu durată totală variabilă*. În plus, proza generează fraze muzicale cu durata totală diversă, ce creează imposibilitatea stabilirii unor tipare metrice fixe.

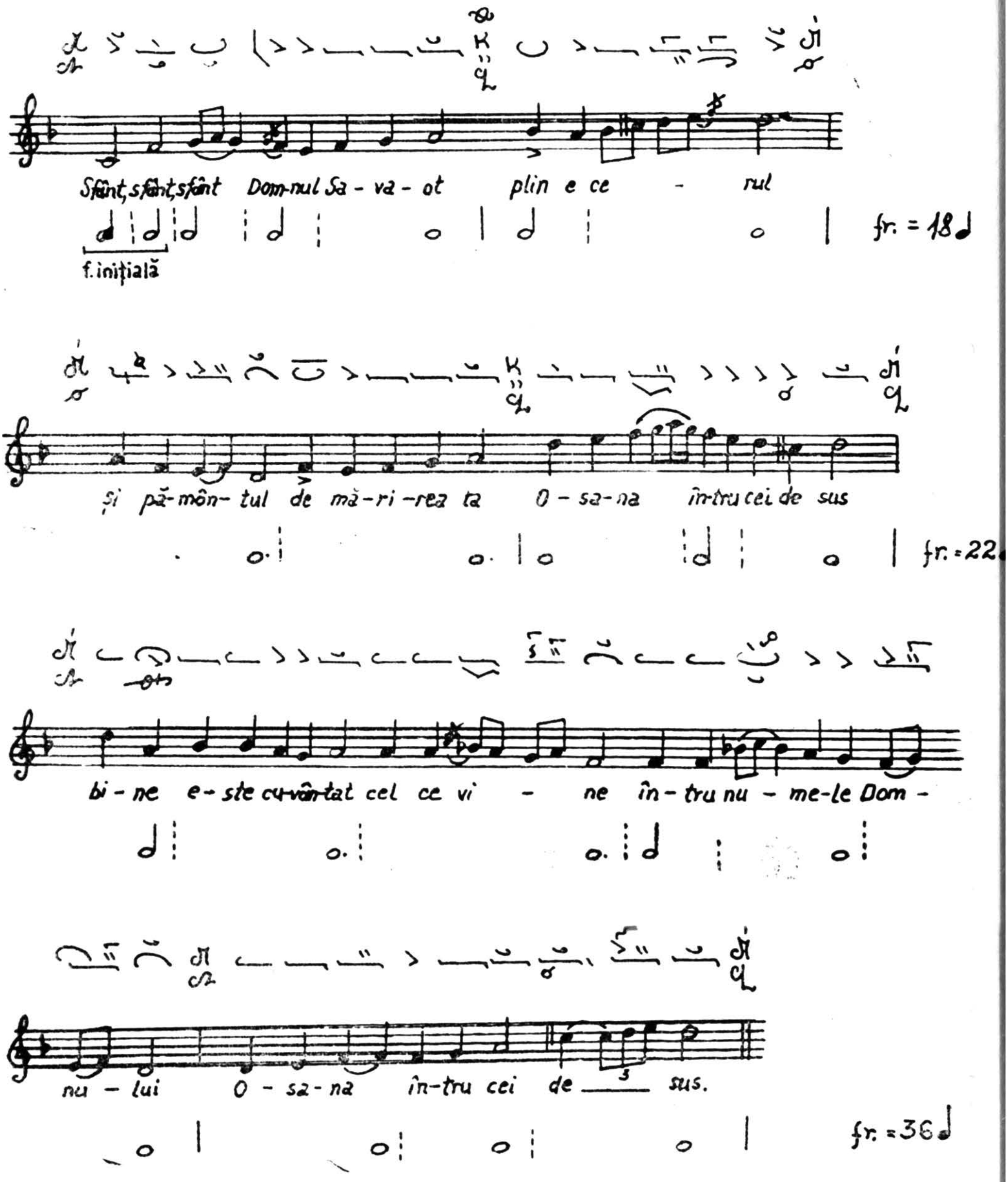
---

[24] Victor Giuleanu, *op. cit.*, p. 62. Pauzele rezultate din divizare propuse de Gheorghe Panțâru nu apar în muzica bizantină (v. Gheorghe Panțâru, *Notația și ehurile muzicii bizantine*, București, Editura Muzicală, 1971, p. 195).

[25] Nu întâmplător bizantinologii transcriu muzica bizantină fără a o încadra în măsură.

https://biblioteca-digitala.ro

ex. 13. Sfânt, sfânt, . . ., Glas V, ... , după Anton Pann

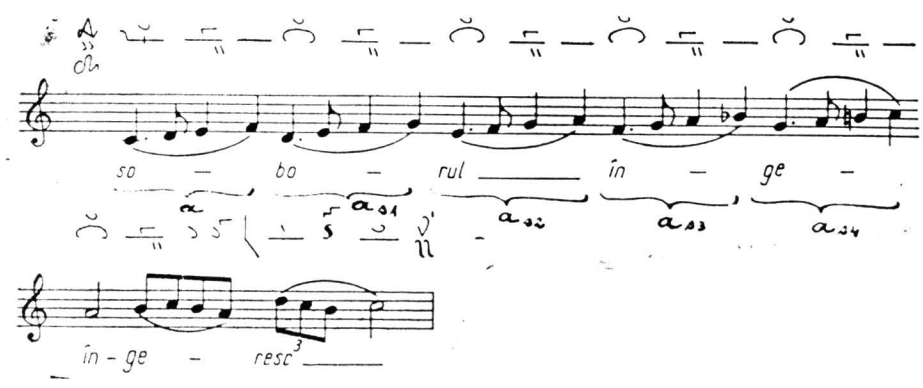


În concluzie : ritmul muzicii bizantine îmbină aspecte de giusto cu asimetria generată de durata totală variabilă a formulelor, ceea ce ne determină să-l definim prin notația de *ritm giusto ametric*.

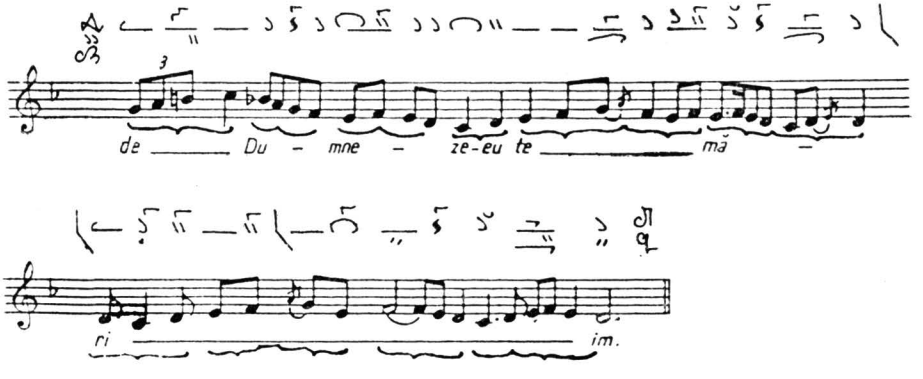
2.2. *Fondul lexical* este determinat de „tact", deci de tempo, remarcându-se o ritmică aproape plană în cântarea irmologică și o ritmică bogată și diversă în cântarea stihirarică și papadică.

2.2.1. Analiza morfologică ne-a dezvăluit o gândire celulară în cântările irmologice și celular-motivică în cântările stihirarice și papadice. Celulele ritmice se constituie de obicei în *nuclee generatoare de formule ritmice*. Generarea acestora se face prin acumulare de pulsații în funcție de textul literar (v. e x. 2, 8, 13), repetare stereotipică (deseori secvențială : v. ex. 14) sau cuplare (v. ex. 15).

ex. 14. Axion la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare, Glas VIII,



ex. 15. Axion, Eh. V,



2.2.2. În cântarea irmologică predomină formulele în *lanțuri de pătrimi*, deseori încheiate prin doime sau pătrimi cu punct. Ca formulă ritmică ornamentală plasată pe silabe accentuate ale textului se impune *anapestul* ( ).

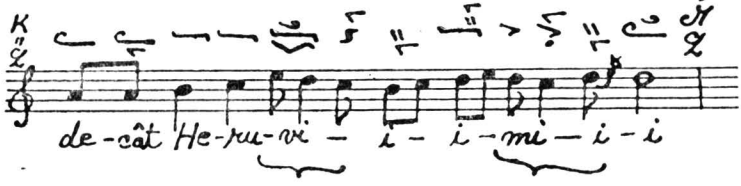
https://biblioteca-digitala.ro

Celula de tip trohaic (♩ ♪) apare fie ca incipit al unei formule (v. ex. 11 și 14), fie la cadențe (v. ex. 15), prin compensarea duratei sunetului cadențial cu anacruza prozodică, plasată pe conjuncții (v. ex. 7, 2 și 13).

2.2.3. În *cântarea stihirarică și papadică* se adaugă fondului de formule deja semnalat în cântarea irmologică formule în *lanț de perechi de optimi*, precum și formule rezultate din cuplarea unor celule rezultate din divizare binară și ternară (v. ex. 3 și 15).

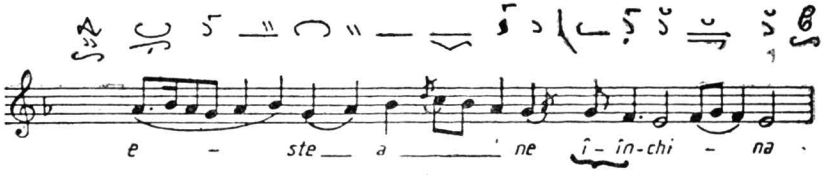
Celula amfibrahului deschide sau precede, de obicei, formula cadențială (v. ex. 15). Ea apare și ca formulă ornamentală în punctele culminante ale unor fraze sau perioade muzicale.

Ex. 16. Axion, Glas V, , de Nectarie

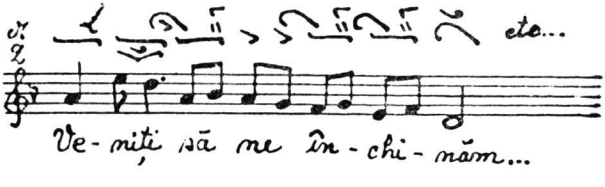


În aceleași ipostaze apare și celula de tip iambic (♪ ♩).

Ex. 17. Răspuns la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare, Glas II,



Ex. 18. Axion, Glas V, , de Gherontie Nicolau



În formele mari papadice, contextele în care apar formulele menționate se diversifică mult datorită priorității melodiei, care se dezvoltă independent de text, acesta din urmă fiind „diluat" la maximum prin melisme ample, construite pe vocale parazitare. Se impune să remarcăm că

https://biblioteca-digitala.ro

marile piese papadice se cântă de obicei când se săvârșesc taine sau se citesc rugăciuni în taină, deci se cântă în momente când rugăciunea se interiorizează. Aici silaba nu mai impune pulsația de bază, ci un anumit puls spiritual interior, exteriorizat în pulsația „tactului" cântării papadice — notată convențional de specialiști tot prin pulsația de pătrime. Datorită tempoului larg, ce atrage după sine o execuție tărăgănată, interiorizată, pe alocuri murmurată, bogat ornamentată, ritmul se diluează mult, dând prioritate elanurilor melodice, deși își păstrează caracterul de giusto sau de cvasigiusto (în cazul unor execuții individuale).

Se pune întrebarea : care ar fi determinantele aspectului de giusto originar al cântării bizantine? Studiind, în măsura posibilităților, practica monahală, tind să cred că pe lângă execuția colectivă, ce impune un ritm măsurat, pe lângă educația muzicală de mănăstire, determinantă este practica isihastă a rugăciunii continue și a mătăniilor, ce induc monahilor un ritm spiritual și fiziologic specific, care se exteriorizează în cântare prin aspectul de giusto.

Der Rhythmus der byzantinischen Musik im Zeitabschnitt der Moderne — ein ethnomusikologischer Begriff (I)

(Der Abschnitt)

Die Verfasserin schlägt eine neue Formulierung in der Theorie des Rhythmus der gegenwärtigen byzantinischen Musik vor, begründet auf Studien nach ethnomusikologischer Metodhologie.

Der Rhythmus der byzantinischen Musik ist als ein *autonomes* System, ähnlich der Systeme in der Folklore, behandelt, dessen Grundprinzipien im Zusammenhang mit der traditionellen Ausübung festgelegt werden. Auf diese Weise erscheinen zwei Grundformen des Rhythmus :

1. *der parlando Rhythmus* des rezistativen Gesangsstils ;
2. *der giusto — ametrische Rhythmus*, charakteristisch für die irmologischen, stihirarischen und papadischen Gesänge.

Die byzantinische giusto-Rhythmik ist auf zwei Ebenen erforscht :

a) allgemeine Strukturprinzipien des Rhythmus ;

b) lexikaler Bestand, der jedem Gesangstypus — syllabisch oder melismatisch — zukommt.

Abschliessend, bemerkt die Verfasserin, dass die giusto-Form des byzantinischen Gesanges nicht nur dem gemeinsamen Singen, das einen bestimmten gemessenen Rhythmus bestimmt, sondern auch der isichastischen Praxis des stetigen Gebetes und der Rosenkranzabbetung, die den Mönchen einen geistigen und physiologischen Rhythmus auferlegen, der sich in einem giusto-Gesang veräusserlicht, zu verdanken ist.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITĂȚI ȘTIINȚIFICE ÎN I.F.F.

Dr. VASILE VETIȘANU

1. Primul set al „Atlasului etnografic român" pentru tipar

În acest an au fost definitivate cele 150 de hărți care vor alcătui primul set al *Atlasului etnografic român*. Aceste hărți cuprind toate domeniile cercetării incluse în A.E.R, cu texte explicative și ilustrații corespunzătoare. A fost întocmită și macheta atlasului.

2. Pregătiri pentru Al V-lea Simpozion de Etnografie

Încă din prima lună a acestui an, Consiliul Științific al I.E.F. a început pregătirile pentru organizarea celui de Al V-lea Simpozion de Etnologie, cu participare internațională, ediția 1995, care se va desfășura la Roma, în Italia. Au fost alcătuite comisiile pregătitoare, pe probleme. S-a făcut legătura cu specialiști români din Franța, Spania, Germania, S.U.A., în vederea participării lor la acest eveniment cultural, prevăzut să fie organizat de institut în străinătate, în perioada 21—24 septembrie.

3. Aniversarea acad. Romulus Vulcănescu

La Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române, într-un cadru colegial și sărbătoresc, a avut loc, în 23 februarie a.c., aniversarea acad. Romulus Vulcănescu (n. 1912). Au fost prezenți cercetătorii din institut, de la Muzeul Satului și din Ministerul Culturii. Cu această ocazie, celui aniversat i-a fost înmânată o Diplomă de Onoare, de către dr. Ioan Godea, director general al Muzeului Satului, iar din partea institutului i s-a oferit volumul *Întâlnirea generațiilor*, ca un simbol al legăturii cu generațiile acestui institut pe care le-a pregătit și le-a îndrumat în sfera etnologiei.

4. Sesiunea I.E.F. „Lucian Blaga în conștiința culturii populare românești"

Centenarul Lucian Blaga a prilejuit cercetătorilor din I.E.F posibilitatea de a organiza o sesiune dedicată marelui gânditor și scriitor român. Ideea s-a concretizat în sesiunea, având ca generic: *Lucian Blaga în conștiința culturii populare românești*, și care s-a desfășurat în ziua de 23 iunie a.c. în sala „Lucian Blaga" a Institutului de Etnografie și Folclor. În deschiderea primei părți a sesiunii: *Omul Lucian Blaga — Evocări*, dr. Vasile Vetișanu, director al I.E.F., a dat cuvântul doamnei Dorli Blaga, fiica lui L. Blaga, care a răspuns numeroaselor întrebări legate de viața și creația celui evocat. În continuare, distinsul cărturar Pan Vizirescu a vorbit despre perioada în care a lucrat cu Lucian Blaga la revista „Gândirea", iar prof. univ. Emilia Comișel a făcut apropieri între preocupările lui Constantin Brăiloiu și Lucian Blaga, pe care i-a cunoscut.
În partea a doua a sesiunii au fost prezentate următoarele comunicări:

1. Ion Alexandru — *Rădăcini folclorice autohtone în creația lirică blagiană postbelică*
2. Nicoleta Coatu — *Epitaf („În Marea Trecere") — nivele hermeneutice*
3. Germina Comanici — *Antropos-ul în sistemul de valori blagiene*
4. Iordan Datcu — *Lucian Blaga și „Antologia de lirică populară"*
5. Elena Maxim — *Comentarii asupra metaforei în opera lui Lucian Blaga*
6. Ioan Moanță — *Lucian Blaga în Arhiva Radiodifuziunii Române*

Anuar I.E.F., serie nouă, tom. 6, 1995, București, p. 183—184

https://biblioteca-digitala.ro

7. Sabina Ispas — *„Drumul Sfântului"*
8. Vasile Vetișanu — *Lucian Blaga și fundamentarea filosofică a culturii populare românești.*
Sesiunea a constituit omagiul firesc al unui institut de profil adus celui care a ridicat la dimensiuni filosofice problemele culturii populare românești, elaborând teoria „spațiului mioritic". A fost tipărit și un program al sesiunii, incluzând texte reprezentative din creația lui L. Blaga, prin care el a pus premisele filosofice ale culturii populare, înscriind tradițiile culturii românești în cultura europeană.

5. Cercetătorii I.E.F. în învățământ

O serie de cercetători din I.E.F. sunt prinși în diferite forme de învățământ superior. Astfel, Vasile Vetișanu predă cursurile de *Filosofia culturii populare românești* la Universitatea „Hyperion" și la Universitatea Creștină din Năsăud, iar cursul de *Etnopsihologie* la Universitatea „Titu Maiorescu" din București. Sabina Ispas predă cursul de *Folclor românesc literar* la Universitatea „Hyperion", București. În perioada 1993—1994 a predat la Indiana University, Bloomington Campus S.U.A., cursurile de *Folclor european*, apoi cursul de *Cultură tradițională românească.* Ion Ghinoiu predă la Facultatea de Sociologie, Psihologie și Pedagogie a Universității din București, la Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir", București și la Universitatea „Hyperion", București. Nicoleta Coatu predă cursul general de folclor la Facultatea de Filologie din Ploiești și la Facultatea de Limbi Străine a Universității din București. Mihai Canciovici este conferențiar asociat la Universitatea „Hyperion" din București, Nicolae Teodoreanu este asistent la Academia de Muzică „Ciprian Porumbescu" din București.

6. Studenți în practică la I.E.F.

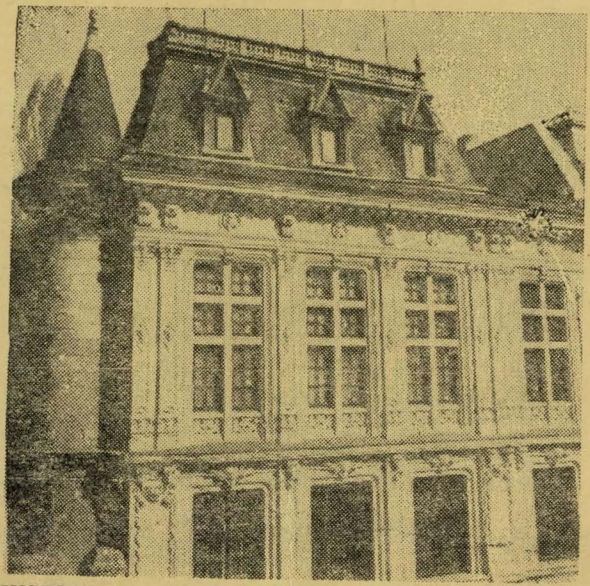
Un număr de 10 studenți de la Universitatea „D. Cantemir" din București au făcut practică de studiu la I.E.F., sub îndrumarea d-lui dr. I. Ghinoiu. Alți 20 de studenți, de la Facultatea de Filologie din Ploiești, vor face practică de studiu, în același institut, în cursul lunii iulie a.c., sub îndrumarea d-nei dr. Nicoleta Coatu. Studenții se vor familiariza cu munca de teren și cu metodologia cercetării.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- *Atlasul etnografic român* — Fascicula I
- Lucrările celui de Al II-lea Simpozion Național de Etnologie cu participare internațională, Câmpulung Moldovenesc, 1992
- Tradiții și obiceiuri
- Cartea etnosului românesc, vol. I (Documentele *Atlasului etnografic român)*
- Lucrările simpozionului I.E.F. cu tema: Lucian Blaga în conștiința culturii populare românești
- Din comoara poporului român

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ISSN 1220–5230

ANUAR I.E.F., serie nouă, tom 6, p. 1 – 184, Bucureşti, 1995

S. C. „Universul" S. A. – c. 437

Lei 2 500

https://biblioteca-digitala.ro